OPERE

DEL SIG. ABBATE

PIETRO METASTASIO

POETA CESAREO

TERZA EDIZIONE DI LUCCA

Con Aggiunte.

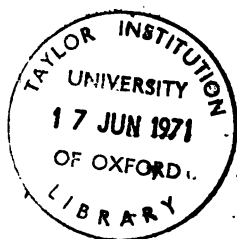
TOMO V.

Vet. Ital. IV A. 184

LUCCA MDCCCVI.

DALLA TIPOGRAFIA DEL BENEDINI

Con Approvazione.

Digitized by Google

ROMOLO
ED
ERSILIA.

Dramma scritto dall' Autore in Vienna d' ordine sovrano, e rappresentato con real magnificenza la prima volta con Musica dell' Hasse, nel Teatro dell' Imperial Palazzo della Città d' Inspruk, alla presenza degli Augustissimi Regnanti, in occasione delle felicissime nozze, che ivi si celebrarono, delle AA. RR. dell' Arciduca d' Austria, e dell' Infanta D. Maria Luisa di Borbone, l' anno 1765.

ARGOMENTO.

Lo straordinario, e fortunato valore della feroce gioventù, che si racoolse a formar la nascente Roma, riempì ben presto di gelosa emulazione tutte le vicine bellicose Nazioni, che componevano il nome Subino. S' avvidero in breve i Romani che

Digitized by Google

la gloria di così fausti principj sarebbe nel corso di una sola età terminata, ove non riuscisse loro di supplire alla scarsezza delle proprie con le spose straniere, di raddolcir coi legami del sangue l'animo avverso dei confinanti, e di stabilir con numerosa prole le vaste speranze di Roma. Richiesero perciò instantemente in spose le donzelle Sabine, ma furono per tutto le istanze loro altamente rigettate. Offesi dagli ostinati rifiuti, rispinti dal timor di perire, ed autorizzati dai Greci esempj convennero d'ottener con la forza ciò che si negava alle preghiere; e nell'opportuno concorso degli annui giuochi, che in onor di Nettuno si solennizzavano in Roma, eseguirono il celebre fatto, tanto in ogni secolo rammentato.

Romolo, che avrebbe tentato invano di fare argine all' impeto d'un popolo non docile ancora, irritato, e guerriero, seppe trovare impiego alle sue reali virtù, anche nei trascorsi di quello. Consegnò in sacro loco le rapite donzelle alla custodia di pudiche matrone; nè dispose di esse, finchè vinte dalle generose accoglienze, dalle af-

fet-

Digitized by Google

fettuose persuasioni, dal rispetto, e dal merito degli offerti sposi, non condescesero volontarie alle proposte nozze, che furono poi per comando di lui, a tenore dei sacri riti, e con la maggior pompa permessa allora ai tenui principj di Roma, pubblicamente celebrate.

Trovossi fra le rapite donzelle l'illustre Ersilia, figliuola di Curzio, Principe degli Antemnati, per chiarezza di sangue, per virtù, e per bellezza di gran lunga superiore ad ogni altra; e perciò a Romolo, già occupato dei pregj di lei, dal voto comune concordemente destinata. Ma tenace questa degli austeri Sabini costumi, dissimulando a se stessa la violenta propensione dell' animo suo verso il giovane Eroe, seppe resistere all' esempio seduttore delle persuase compagne; e sacrificando con esemplare ubbidienza l'arbitrio del proprio a quello del paterno volere, ricusò costantemente d'acconsentir mai agli offerti reali imenei senza un espresso comando del genitore.

Le ostinate ripugnanze di Curzio, i rigori d' Ersilia, la possanza, e le insidie

del Ceninese Acronte, acerbo nemico di Romolo, e suo disperato rivale, parevano ostacoli insuperabili. Ma, trionfando finalmente di tutti il grande, non men che felice, Fondatore di Roma, ottiene inaspettatamente le sospirate nozze, che sono la principale azione di questo dramma.

L' Azione si rappresenta nell' angusto recinto della nascente Roma.

INTERLOCUTORI.

ROMOLO, *Re, e Fondatore di Roma.*

ERSILIA, *illustre Principessa Sabina, ambita sposa di Romolo.*

VALERIA, *nobile donzella Romana, promessa sposa d' Acronte, e da lui abbandonata.*

OSTILIO, *Patrizio Romano, amico di Romolo, e generoso amante di Valeria.*

CURZIO, *Principe degli Antemnati, padre d' Ersilia.*

ACRONTE, *Principe dei Ceninesi, implacabile nemico di Romolo, e rigettato pretensore d' Ersilia.*

CORO *di Popolo Romano.*

AT-

Digitized by Google

ATTO I. SCENA I.

Gran piazza di Roma, circondata di pubbliche, e private fabbriche in parte non ancor terminate, ed in parte adombrate ancora di qualche albero frapposto. Campidoglio in faccia, selvaggio pur anche, ed incolto, con Ara ardente innanzi alla celebre annosa Quercia consagrata a Giove sulla cima del medesimo; donde per doppia spaziosa strada si discende sul piano. L'ara, la quercia, il monte, gli alberi, e gli edificj tutti della gran piazza suddetta sono vagamente guarniti di festoni di fiori capricciosamente disposti per solennizzar le nozze dei giovani Romani, e delle donzelle Sabine.

Il basso della Scena è tutto ingombruto di guerrieri, di littori, e di popolo spettatore; e mentre allo strepito dei festivi stromenti, che accompagnano il seguente Coro, vanno scendendo gli Sposi per le varie strade del colle, ed intrecciando

poi

Digitized by Google

poi allegra danza sul piano, Romolo con Ersilia per una via, Ostilio con Valeria per l'altra vengono seguitando lentamente la pompa; e non rimane sull' atto, che il numeroso stuolo dei Sacerdoti intorno all' ara di Giove.

CORO.

Sul Tarpeo propizie, e liete
Dall' Olimpo oggi scendete,
D' Imenei così felici
Protettrici Deità.

Parte del Coro.

Tu propaga, o Dio dell' armi,
Il valor, gli eroici ardori,
La virtù dei genitori
Nella prole, che verrà.

Tutto il Coro.

Dall' Olimpo oggi scendete,
Protettrici Deità.

Parte del Coro.

Dea, che provvida, e feconda
Dell' età l' ingiurie emendi,
L' alme annoda, i cori accendi
D' amorosa fedeltà.

Tutto il Coro.

Dall' Olimpo oggi scendete,
Protettrici Deità.

Par-

Digitized by Google

Parte del Coro.

Piante eccelse innesti Amore,
E produca amico il Fato
Dall' innesto sospirato
La comun felicità.

Tutto il Coro.

Sul Tarpeo propizie, e liete
Dall' Olimpo oggi scendete,
D' Imenei così felici;
Protettrici Deità.

Rom. Eccovi alfine, o belle
Dei vostri vincitori
Vincitrici adorate, eccovi spose,
Eccovi nostre. Ah! già che il Ciel vi rese
D'un impero nascente
Le più care speranze, ah! con noi fate
Dolce cambio d'affetti. A far di voi
Il prezioso acquisto
Non servì già di sprone
Al Romano ardimento
Odio, vendetta, o giovanil talento.
Si evitò di perir; cangiar del sangue
Coi vincoli si volle
Gli sdegni in amistà. Voi lo sapete,
Che accolte in casto asilo,
Fra pudiche matrone;

In

In custodia dei Numi, or vinte alfine
Dal rispettoso invito,
Volontarie compiste il sacro rito.
Nè questi già, sdegnate
D'un popolo guerrier principj umili:
Il Ciel non ha prescritti
Limiti alla virtù. Quel Campidoglio,
Or selvaggio, ed ignoto,
Chi sa qual nome un dì sarà? Di vaste
Speranze ho pieno il cor. Siatene a parte
Voi già Romane; e, rivolgendo in mente
L'amor presente, ed i trofei futuri,
Secondate amorose i grandi augurj. (1)

Coro. Sul Tarpeo propizie, e liete
Dall'Olimpo oggi scendete,
D'Imenei così felici
Protettrici Deità.

SCENA II. *Romolo, Ersilia, Valeria, ed Ostilio.*

Rom. E fra tanti felici, (2)
Adorabile Ersilia, esser degg' io

In-

(1) *Nel tempo della seguente replica del Coro partono danzando gli sposi.*
(2) *Ad Ersilia.*

Incerto ancor della mia sorte?
Ers. (O Dio!)
Ost. Nè muover può l'esempio (1)
Del Sabino pur or vinto rigore
Il cor per me d'una Romana?
Val. (Oh amore!)
Rom. Parla almen, Principessa.
Ers. Al sacro rito
Spettatrice, e non sposa
Tu mi bramasti; io ti compiacqui. Or ditti
Che mai di più poss'io? Tu non ignori
Qual dover mi consiglia;
Tu sai ch'io son Sabina, e ch'io son figlia.
Rom. So che pretendo invano
D'ottener la tua mano, ove dal grande
Tuo genitor non sia concessa; e questa
Lodevole di figlia ammiro, ed amo
Esatta ubbidienza. Io delle prime
Repulse ad onta, a lui
Le istanze rinnovai. Deh! mentre attendo
L'esito palpitando, ah! mi consola
Tu fra i palpiti miei; tu dimmi intanto
Qual parte ho nel tuo cor; dimmi, se m'ami;
Se gli affetti veraci
D'un amante fedel...
Ers. Romolo, ah! taci,

(1) *A Valeria.*

E non

Digitized by Google

E non perder di tanti
Generosi riguardi
Il merito così. *Rom.* Qual fallo è il mio?
Ers. Così liberi accenti
Le donzelle Sabine
A soffrir non son use, e non s' impara
Tal linguaggio fra noi, che presso all' ara.
Rom. Che incanto è la bellezza
Ornata di virtù! Seconda, amico,
L' impazienza mia;
Vanne, dimanda, invia; vedi, se giunge
Il sospirato messaggier. Gl' istanti
Son secoli per me. *Ost.* Di te non meno
Mal sopporta l' indugio
Il popolo Roman, che sposo in trono
Vuol vedere il suo Re. Già intollerante
Pretenderia che tu volgessi ad altro
Men difficile oggetto i tuoi pensieri.
Rom. Altro oggetto ch' Ersilia! Ah! non lo speri.

Questa è la bella face
Che mi destina Amore;
E questa del mio core
L' unico ardor sarà.
Finor beltà maggiore
Mai non formar gli Dei;

E il

E il minor pregio in lei
E' il pregio di beltà. (1)

SCENA III. *Ersilia*, e *Valeria*.

Val. Nè ti par degno, Ersilia,
D' amore il nostro eroe?
S' ei non potè d' un popolo feroce
L' attentato impedir, tu vedi come
Ei lo corregge.
Ers. Il veggo. *Val.* E nulla intanto
Per lui ti dice il cor?
Ers. L' ammiro. *Val.* Io chiedo,
Se l' odia, o l' ama. *Ers.* Amica,
Me stessa io non intendo. Ho mille in seno
Finor da me non consciuti affetti,
Il suo volto, i suoi detti
Nell' anima scolpiti
Romolo mi lasciò. Parmi ch' ei sia
Il più grande, il più giusto,
Il più degno mortal. Ma che? Ribelle
Ai divieti paterni, alla Sabina
Rigida disciplina, il suo dovrebbe
Perciò costume austero
Ersilia abbandonar? No, non sia vero.
Sor-

(1) *Parte con Ostilio*.

Digitized by Google

Sorprender mi vorresti,
Nume dell' alme imbelli;
Ma invano a me favelli;
Nume non sei per me.
All' alma mia disciolta
Invan catene appresti;
Fra' suoi rigori involta
Scherno farà di te. (1)

SCENA IV. *Valeria, e poi Acronte in abito Romano*.

(mene
Val. Arde, e nol sa, ma in nobil fuoco al-
La saggia Ersilia. Io sventurata adoro
Un perfido, un ingrato. A mille prove
So che m'inganna Acronte, e pure... O stelle!
Traveggo? Ei viene.
Acr. (Infausto incontro!) *Val.* E dove,
Folle, t'inoltri mai? Mentre i congiura
All'eccidio di Roma
Tutto il nome Sabin; Sabino ardisci
Qui con mentite spoglie
Arrischiarti così? *Acr.* Rischio non temo,
Cara, per rivederti.
Val. Ah mentitor! So che la fe di sposo
Do-

(1) *Parte*.

Digitized by Google

Donata a me non curi più; che solo
D' Ersilia or ardi.
Acr. Io! *Val.* Sì. Credi che ignori
Le tue vane richieste,
I rifiuti del padre, i tuoi furori?
Acr. Ingiusta sei. Ne chiamo
Tutti del Cielo in testimonio...
Val. Ah! taci:
Io non voglio arrossir dei tuoi spergiuri.
Va. Se di me non curi,
Abbi cura di te: se me disprezzi,
Gradisci il mio consiglio,
E non farmi tremar nel tuo periglio.
Acr. Perchè in rischio mi vedi,
Palpiti tanto; e un traditor mi credi?
Val. Sì, m'inganni; e pure, o Dio,
La mia sorte è sì tiranna,
Che l'idea di chi m'inganna,
Non so svellermi dal cor.
Sì, crudele, il caso mio
E' una specie di portento;
Abborrisco il tradimento,
E pur amo il traditor. (1)

(1) *Parte*.

Digitized by Google

SCENA V. *Acronte, indi Curzio in abito parimente Romano.*

Acr. Già un sinistro all' impresa
Augurio è quest' incontro. Eh! non si scemi
Però d' ardir. Roma si strugga. Io solo
Coi Ceninesi miei già pronti all' opra
La lenta dei Sabini
Vendetta affretterò. Ma pria conviene
D' Ersilia assicurarsi. In mezzo all' ire
Un ostaggio sì grande
Vacillar mi farebbe. Ho già chi a lei
Scortar mi dee; ma nol rinvengo. Altrove
Cerchisi... (1) Curzio! *Cur.* Acronte!
Acr. Sei pur tu? *Cur.* Non m' inganno?
Acr. Degli Antemnati il Prence in Roma?
Cur. In Roma
Dei Ceninesi il Prence?
Acr. Io stanco alfine
Delle pigre ire vostre
Sciolsi il freno alle mie. Sol io di tutti
Gli oltraggiati Sabini
L' onor vendicherò. Roma vogl' io
Og-

(1) *S' incontrano Curzio, ed Acronte, e restano qualche istante immobili a guardarsi.*

Digitized by Google

Oggi assalir. Di questa i men difesi,
I più deboli siti
Era d'uopo esplorar; nè volli ad altri,
Che a me solo fidarmi. Ah! se l'istesso
Stimolo impaziente
Te guida ancor, t'unisci a me. L'antico
Tu meco odio sospendi; io dell'oltraggio,
Ch'Ersilia a me negasti,
Per or mi scorderò. Solo per ora
L'onor ci parli: e fin che al mondo intero
La dovuta vendetta
Dell'offesa comun non fia palese,
Taccia il rancor delle private offese.

Cur. Ma sai qual ne sovrasta
Oggi ingiuria novella? Oggi si denno
Celebrar dei Romani
Con le nostre Sabine
I solenni imenei. Fra noi sicura
Fama ne giunse; e quei, ch'io veggo intorno,
Apparati festivi
Provan che non mentì. L'idea non posso
Nemmen soffrirne; e, senza
Saperne ancor per qual cammin, la figlia
A liberar da questi
Imenei m'affrettai. *Acr.* Tardi giungesti.

Cur. Come? *Acr.* Il solenne rito,

Digitized by Google

Principe, è già compito.

Cur. Oimè! Sarebbe
Ersilia ancor... No, la conosco; è troppo
Dei suoi costumi, e dei paterni imperi
Tenace, rispettosa,
Rigida osservatrice. *Acr.* E pure è sposa.
Cur. Chi l' afferma? Onde il sai?
Acr. Tutta io pur or mirai.
Qui fra il volgo confuso in queste spoglie
La pompa nuziale.
Cur. Ed era Ersilia...

Acr. Ed era Ersilia anch'essa
Della Romana gioventù feroce
Fra le spose festive.

Cur. Oh colpo atroce! (1)
Acr. Arrestarsi or perchè? Tardo è il riparo;
Pronta sia la vendetta. I tuoi guerrieri
Corri, vola ad unir. Con me congiura
Di Roma alla ruina.
Cur. (Ersilia! Una mia figlia! Una Sabina!)
Acr. (Nè pur m'ascolta. Ah! quello sdegno in-
Può tumulti destar, può alla rapina, (sano
Che meditai d' Ersilia,
Ostacoli produrre. E' saggia cura
Prevenirne gli effetti.) E ben poss' io,

Cur-

(1) *Si getta a sedere fiero, e pensoso.*

Digitized by Google

Curzio, saper da te.... *Cur.* Lasciami solo.
Acr. Tu il vuoi? Ti lascio. (E al mio disegno io
(volo. (1)

SCENA VI. *Curzio solo.*

E volontaria Ersilia
Fatta è Romana! Ah! fra le mie sventure
Questa finora io non contai. Spergiura,
Perfida! Il tuo gastigo
Speri indarno evitar. Non ha la terra
Un asilo per te. Non sei sicura
Dal furor, che mi muove,
Al fianco al nuovo sposo, in braccio a Giove.
Molli affetti, dall'alma fuggite;
Ch'io son padre, per or non mi dite,
Debolezze d'un tenero amor.
Fra le smanie, onde oppresso mi sento,
Non rammento ch'io son genitor. (2)

SCENA VII. Appartamenti destinati nella reggia ad Ersilia sul colle Palatino.
Ersilia, ed Ostilio.

Ost. Ma di Romolo, o Ersilia,
Tutto il merto conosci?

(1) *Parte.* (2) *Parte.*

Digitized by Google

Ers. Tutto. *Ost.* E non l'ami?

Ers. No. Fra noi l'amore
E' figlio del dover. *Ost.* Altra speranza
Dunque a noi non rimane,
Che un comando paterno?

Ers. E questa è vana;
Conosco il genitor.

Ost. Se avverso è il padre,
Se insensibil tu sei, procura almeno
La nostra pace.

Ers. Io! Come? *Ost.* Il popol brama
I reali imenei. Quasi in tumulto
Degenera il desìo. Deh! già che il Fato
Te nega a noi, dal tuo consiglio accetti
Romolo un'altra sposa.

Ers. Dal mio consiglio! *Ost.* Ah! sì.

Ers. Qual dritto ho mai...

Ost. Quel che su l'alma sua ti dona amore.
Chi dispor di quel core
Ardirebbe sperar, se a te non lice?

Ers. Io farmi debitrice
Della sorte di Roma? Una regina
Io straniera cercar? *Ost.* L'hai pur vicina.

Ers. Chi? *Ost.* Valeria. *Ers.* Valeria!

Ost. Oltraggio il trono
Dalla illustre Valeria

Al-

Digitized by Google

Almen non soffrirà, quando non possa
Adornarsi d' Ersilia. *Ers.* E ben, se credi,
Che giovi il voto mio.... Ma queste, Ostilio,
Son stravaganti idee.... Valeria è amante.
Ost. Lo so. Per sua sventura
D' Acronte è accesa; e sarebbe opra appunto
Di sincera amistà franger quel laccio
Tanto indegno di lei.
Ers. Sì ... ma ... *Ost.* Viene a momenti
Romolo a te. *Ers.* Romolo!
Ost Sì; proteggi,
Ersilia, il mio pensier; cerca...
Ers. Tu vuoi
Ch' io deliri con te. Chi mai t' intende?
Per Valeria finora
Sospirasti d' amore; ad altri or vuoi,
Che sposa io l' offra. O m' ingannasti prima,
O al presente m' inganni.
Ost. Ah! non t' inganno,
Nè finor t' ingannai.
Più di me stesso io l'amo, e, perchè l'amo
Più di me stesso, è il voto mio verace
L' onor suo, la sua gloria, e la sua pace.

Con vanto menzognero
Fido amator si chiama

Chi nel ben suo non ama
Che il proprio suo piacer.
Alma ben vile hà in petto
Chi render può felice
Un adorato oggetto,
E non ne sa goder. (1)

SCENA VIII. *Ersilia, indi Curzio.*

Ers. D' un generoso amante
Secondare io dovrei... Ma pur di qualche
Esame il passo è degno. Io dar consigli!
Chieder grazie! Offrir spose! Il cor repugna;
Nè so con quali accenti...
Ah! repugnanze mie, siete innocenti?
Ond' è, che un tal mi regna
Tumulto in sen?

Cur. Pur ti raggiungo, indegna.

Ers. Qual voce, o Dio! Padre, signor...

Cur. T' accheta;
Non profanar quel nome.

Ers. Ah padre! *Cur.* Abbassa
Le temerarie ciglia:
La sposa d'un Roman non è mia figlia.

Ers. Sposa! Io Signor!

Cur. Non aggravar, spergiura,

(1) *Parte.*

Con

Digitized by Google

Con la menzogna il fallo. Or or con l'altre
Tue ribelli compagne
Sposa non fosti all'ara? *Ers.* Io spettatrice
Vi fui, non sposa.

Cur. E la tua man... *Ers.* La mano
D'Ersilia non si dona
Senza il cenno paterno.

Cur. E sei?... *Ers.* Son io
Sabina ancor.

Cur. Nè un trono offerto.... *Ers.* Un trono
Vile è per me, se a te nol deggio.

Cur. E l'ire,
E le minacce....

Ers. Altra minaccia, o padre;
Non può farmi tremar, che quella solo
Dell'odio tuo. Men del paterno sdegno
A me la morte istessa,
Amato genitor, sarebbe amara.

Cur. Ah! dell'anima mia parte più cara,
Vieni al mio sen. Detesto
I miei trasporti. Ah! più felice giorno
Per me sinor.... Tu tremi, Ersilia?

Ers. Io tremo,
Padre, per te. Qui Romolo a momenti
So che verrà. Se te ravvisa alcuno
Nel nemico soggiorno in finte spoglie...

Chi

Digitized by Google

Chi sa.... Partiam, Signore; ovunque vuoi
Io sieguo i passi tuoi.
Cur. No, figlia; il colpo
S'avventura in tal guisa. E' della notte
Necessario il favor.
Ers. Ma intanto.... o Dio!
Eccolo. *Cur.* Io parto. Avverti
Che il tuo timor non mi tradisca.
Ers. Ah! dove
Tu sicuro potrai.... *Cur.* V' è chi seconda
Fido il disegno mio.
A te verrò quando fia tempo. Addio. (1)

SCENA IX. *Ersilia, poi Romolo.*

Ers. Misera me! Mancava
Solo alle angustie mie la più crudele
Di tremar per un padre! In questo stato
Come a Romolo offrirmi?... Ah! vien. S'eviti
Per or la sua presenza.
Rom. Fuggi, Ersilia, da me?
Ers. (Numi, assistenza!)
Rom. Non temer, Principessa,
Ch' io ti parli d'amore: i tuoi rispetto
Benchè rigidi troppo,
Na-

(1) *Parte.*

Natii costumi. E' l'ubbidir gran pena;
Lo confesso, per me; ma il dispiacerti
Sarìa maggiore.
Ers. (Oh generoso!) *Rom.* Io credo
Però che non si chiami
Favellarti d'amore il dirti solo,
Che se gli Dei, se il padre,
Se il tuo voler di quella destra amata
Possessor mi faranno, il più felice
Io sarò de' viventi.
Ers. (Oimè!) *Rom.* Che al trono
Tu aggiungerai splendor; che tu di Roma
La Deità sarai; che arbitra sola
Sempre tu del cor mio...
Ers. Signor, permetti
Ch'io volga i passi altrove.
Rom. Ah! dunque io sono
L'abborrimento tuo?
Ers. (Che pena!) *Rom* Un fallo
Se l'amore è per voi, per voi non credo
Che sia l'odio una legge. Alfin frapposta
E' pur qualche distanza
Fra sì contrarj affetti. Amante, e sposa,
Se dal Ciel m'è negata,
Può ben essermi Ersilia amica, e grata.
Ers (Non so più dove io sia. Non so, s'io debba

Digitized by Google

O partire, o restar. Vorrei scusarmi;
Incominciar non oso; ed ogni accento,
Che proferir vorrei,
Si trasforma in sospir frai labbri miei.
Rom. E tace Ersilia, e un guardo
Non volge a me! Ma quando
T'offesi mai? Ma di che reo son io?
Ers. Signor... se credi .. (O Dio!)
Rom. Nè siegui! Ah! qualche
Nuovo affanno t'opprime. A questo segno
Mai ti reser confusa i tuoi rigori.
Avvampi, ti scolori,
Incominci, t'arresti, e mostri in volto
Dagl'interni tumulti il cor commosso!
Spiegati per pietà.
Ers. Signor .. non posso. (1)
Rom. Ah! che vuol dir quel pianto?
L'affanno tuo qual è?
Ers. Sento morirmi; e intanto
Non saprei dir perchè.
Rom. Reo del tuo duol son io?
Ers. Tu... s'io sapessi... Addio.
Rom. Non mi lasciar. *Ers.* Che giova?
Rom. Non mi lasciar così.
A 2. Angustia così nuova
Chi mai finor soffrì?

(1) *Piange.*

A 2.

Digitized by Google

A 2. No, fin ad or giammai
Gli affetti io non provai,
Che provo in questo dì.

Fine dell' Atto primo.

ATTO II. SCENA I.

Logge interne nella Reggia, dalle quali
veduta della porta Carmentale,
e della rupe Tarpea.

Ersilia.

Pur troppo è ver; (non giova
Più celare a me stessa
La debolezza mia) no, più non sono
L'austera Ersilia. E' il primo
Romolo ognor de' miei pensieri; ognora
Mi trovo, e non so come,
Fra le labbra il suo nome. A me di lui
Se alcun parla improvviso,
Sento avvamparmi in viso: ov' ei s' appressi,
Mi turbo, impallidisco,

Mi

Digitized by Google

Mi confondo, ammutisco, e dubbio in seno
Tra l'affanno, e il piacer mi balza il core.
Se questo amor non è, che cosa è amore?
Già che sì mal finora
Ti difendesti, Ersilia,
Non cimentarti più. Fuggi, e fuggendo
Serba almen la tua gloria;
Che la fuga in amor pure è vittoria.

SCENA II. *Curzio, e detta.*

Cur. Figlia, Ersilia.
Ers. Ah! Signor, possiam la nostra
Partenza anticipar? Teco son io,
Se vieni ad affrettarmi. *Cur.* Ad avvertirti
D'un nuovo tuo periglio
Per ora io vengo. E' in Roma
Dei Ceninesi il Prence. Io gli parlai.
Che partiva, asserì; ma in questo istante
Io da lungi or rividi
Il mentitor, che alle tue stanze intorno
Furtivo ancor s'aggira. Ah! qualche indegno
Colpo ei matura. Il folle t'ama; è punto
Dal mio rifiuto; è violento, e solo
Le temerarie imprese
Belle sembrano a lui: guardati.
Ers. Ah! dunque

Digitized by Google

A che più rimaner? Partasi. *Cur.* Il tempo
Ancor non è. Pochi momenti ancora
Tollera in pace. *Ers.* In Roma.
Non v' è pace per me: questo soggiorno
Più non posso soffrir. Toglimi, o padre,
Toglimi a tanta pena. A questi oggetti
Fa ch' io m' involi, e fa ch' io possa alfine
Respirar le tranquille aure Sabine.

Cur. Oh come, amata figlia,
Cotesta m' innamora
Impazienza tua! Risplende in essa
La Sabina virtù. Calmati: io spero
Tornar fra poco a liberarti. Intanto
Il pensier ti consoli,
Che tu puoi di te stessa
Compiacerti a ragion. Venga, e da questa
A rispettare ogni altra figlia impari
La patria, il padre, a trionfar dei rischj
Del sesso, e dell' età, fra le amorose
Lusinghe insidiose
Libero a conservar del core il regno.
Oh mia speme! Oh mia gloria! Oh mio soste-
Nel pensar che padre io sono (gno!
Di tal figlia, avversi Dei,
L' ingiustizie io vi perdono
D' ogni vostra crudeltà.

Fre-

Frema pur funesto, e nero
Il destino a' danni miei;
Sempre l' alma in tal pensiero
La sua calma troverà. (1)

SCENA III. *Ersilia sola.*

Dove m' ascondo? Ah! queste
Mal meritate lodi all' alma mia
Son rimproveri acerbi. Ersilia, e soffri
Che un genitore ammiri
La virtù che non hai? Che a questo segno
T' applaudisca, t' onori,
T' ami ingannato, e di rossor non mori!
Nè tua ragion si scuote
Agli elogj paterni? E a meritarli
Non ti senti valor! L' avrei fuggendo;
Ma di Romolo a fronte,
O Dio, non m' assicuro;
Per prova io so quanto il cimento è duro. (2)
Dunque sarà l' amarlo
Per me necessità? Dunque a me sola
Dell' arbitrio natìo sarà dal Cielo
La libertà negata? Ah! no. Ripiglia,
Ersilia, il fren dei contumaci affetti,
Che

(1) *Parte*. (2) *Siede*.

Digitized by Google

Che incauta abbandonasti. Una verace
Risoluta virtù non trova impresa
Impossibile a lei. Sì, non pavento
Già qualunque cimento: anzi più grande
Fa più bello il trionfo. I miei finora
Mal sofferti deliri ecco abbandono.
Del mio voler signora
Esser deggio, lo posso, il voglio, e sono.
Dov'è Romolo, Ostilio? (1)

SCENA IV. *Ersilia, Ostilio, indi Valeria.*

Ost. Or dal Senato
Torna ai soggiorni suoi.
Ers. Sarà permesso
A me vederlo?
Ost. A te! Perdona, è ingrata
La tua dubbiezza. *Ers.* Io voglio
Seco parlar. *Ost.* Potrebbe
Forse Roma sperarti
Fausta ai suoi voti, e grata
Romolo all'amor suo?
Ers. Non nacque Ersilia
Per Roma, nè per lui. Ma se pur vero,

(1) *Si alza risoluta.*

Digitized by Google

Del tuo real decoro,
Sempre t' adorerò, com' or t' adoro.

Val. Taci, Ostilio, e risparmia
I rimorsi al mio cor d' esserti ingrata.
Qual alma innamorata
Vantar si può di somigliarti? Ah! sappi
Almen ch' io ti conosco, e che se fosse
Indissolubil meno
Il laccio in cui languisco, il nobil dono
D' un tal core ambirei più che d' un trono.
Ah! perchè quando appresi
A sospirar d' amore,
In altro ardor m' accesi,
Non sospirai per te?
Perchè di un primo foco
Sa giudicar sì poco,
Sì mal distingue un core,
La fiamma sua qual è? (1)

SCENA VI. *Ostilio solo.*

No, lusinga non è: già più che grata
E' a me Valeria. Ai dolci suoi pensieri
Già i puri affetti miei non son stranieri.
Oh certezza! Oh contento! In sì felici
Tras-

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Trasporti di piacer quest' alma impara
Che in amor non si dà mercè più cara.
Se talun non sa qual sia
Il piacer dell' alma mia,
E' ben degno di pietà.
Saran brevi i suoi contenti,
Se a tal segno ignote a lui
Son le limpide sorgenti
Della mia felicità. (1)

SCENA VII. Gabinetti, viali coperti, ed altri edificj di verdure, tutti imitanti architettura, sulla falda del Palatino.

Romolo, poi Acronte.

Rom. No, d' Ersilia l' affanno
Non è tutto rigor. Vidi in quel volto,
Da quel labbro ascoltai ...
Romolo! E come mai
Fra le minacce ostili; in mezzo a tante
Cure d' un nuovo impero ha nel tuo petto
Pur trovato ricetto
L' amor così! Tal debolezza.... Ah! sempre
Debolezza non è. Cangia natura
Allor che amor con la ragion congiura.

C 3 Quel,

(1) *Parte*.

Quel, che ad Ersilia in fronte
Io veggo scintillar dei miei pensieri
Astro regolator, cosa mortale
Certo non è. La sua virtù, l'antico
Splendor degli Avi suoi, l'util del regno,
Il voto popolar... Ma quale ascolto
Strepito d'armi! Olà. (1)

Acr. No, questo acciaro
Non è facil trofeo. (2)

Rom. Contro un Romano
I miei custodi!

Acr. Avversi Dei! (3)

Rom Fermate,
Miei fidi. Ah! non si opprima
Chi difesa non ha. Stelle! M'inganno?
Acronte tu non sei?

Acr. Lo sono. (4) *Rom.* In Roma!
Nei miei soggiorni! In finte spoglie! E quale
E' il tuo disegno?

Acr. A te ragion non rendo
Dell' opre mie. (5)

Rom. Fuor di stagione, Acronte,
Osten-

(1) *Verso la scena.* (2) *Dentro.* (3) *Nell' uscir difendendosi gli cade la spada.* (4) *Con alterigia.* (5) *Come sopra.*

Digitized by Google

Ostenti ardir. Pensa ove sei.

Acr. Son meco

Sempre, dovunque io sia.

Rom. Ma il valore è follìa,

Prence, nel caso tuo. Parla. Fu il vano
Amor, che hai per Ersilia, e fu l'antico
Odio per me, che t' accieccò?

Acr. Risparmia,

Romolo, le richieste. Io qui non venni
Per appagarti. Usa i tuoi dritti. A tutto
Mi troverai determinato, e forte.
So, qual sarìa la sorte,
Che a te destinerei,
Se fossi tu, dove ridotto io sono
Dagli avversi al valor fati inclementi,
E argomento la mia.

Rom. Male argomenti.

Littori, olà; dei Ceninesi al Prence
Il suo ferro si renda. E voi, guerrieri,
Delle Romane mura oltre il recinto
Conducetelo illeso. *Acr.* A me la spada!
Rom. Sì, prendila; e, se puoi, racquista in campo
Ciò che in Roma perdesti.

Acr. Assai costarti

L' imprudenza potrebbe. Una vendetta
Per fasto trascurar, come tu fai,

Digitized by Google

Romolo, t'avvedrai,
Che da saggio non è.

Rom. Io vendetta! E di che? Folle, ti scuso;
Amante, ti compiango;
Nemico, non ti curo; e a frodi avvezzo,
Se insidiator venisti, io ti disprezzo.

Acr. Sprezzami pur per ora,
Ostenta pur coraggio;
Presto a cangiar linguaggio
Forse t'insegnerò.
Lontan dal Campidoglio
Vedrem, se in campo ancora
M'insulterà l'orgoglio,
Che in Roma m'insultò. (1)

SCENA VIII. *Romolo, ed Ersilia.*

Ers. (Eccolo. La vittoria
E' tempo di compir.) (2) *Rom.* (Strano portento
Quel coraggio è per me.) *Ers.* (Numi, qual sorte
D'incanto è questo! Appresso a lui di nuovo
Comincio a palpitar.) *Rom.* (Come può mai
In un'alma albergar tanto valore

Con

(1) *Parte.* (2) *S'incammina, e s'arresta.*

Digitized by Google

Con sì poca virtù!)

Ers. (No, non t'arresti
Questo palpito, Ersilia. In ogni assalto
Al guerrier più sicuro
Sembra il passo primier sempre il più duro.)
Signor, per brevi istanti (1)
Chiedo che tu m'ascolti.

Rom. È ver? Non sogno?
La dolce cura mia,
L'unico mio pensier, la bella Ersilia
Viene in traccia di me!

Ers. Dunque ascoltarmi, (2)
Romolo, tu non vuoi?

Rom. Perchè? *Ers.* Lo sai. (3)
Quel linguaggio m'offende.

Rom. A mio dispetto
Vien sulle labbra il cor.

Ers. Se vuoi ch'io resti,
Non far uso di questi
Teneri accenti, e non dirmi mai che m'ami.

Rom. (E pur non m'odia.) Ubbidirò. Che brami?

Ers. Ad implorare io vengo
Grazie da te.

Rom. Tu da me grazie! Ah! dunque

Igno-

(1) *S'avanza con franchezza.*
(2) *Seria.* (3) *Seria.*

Ignori ancor che dal felice istante,
Che prima io t'ammirai, l'impero avesti
Del mio cor, del mio soglio,
Di tutti... Ah! no; disubbidir non voglio.
Ers. (Costanza, Ersilia. A lui
Si proponga Valeria.)
Rom. E ben, che chiedi?
Ers. Che di mia mano accetti
Romolo un'altra sposa.
Rom. Io! (1) *Ers.* Sì. L'amica
Valeria io t'offro.
Rom. A me!? (2)
Ers. Valeria è degna,
Il sai, d'essere amata.
Rom. E a questo segno, ingrata, (3)
Insulti all'amor mio! Questa mercede
Meritò la mia fede, il mio rispetto,
Il mio candor, la mia costanza! E come
Lacerar puoi così, barbara, un core,
Dove impressa tu sei, dove tu sempre
Così barbara ancor sarai regina?
Ers. (Ah non lasciarmi, austerità Sabina!)
Rom. Offrirmi un'altra sposa! E non bastava

Per

(1) *Con sorpresa*. (2) *Turbato*. (3) *Con passione di sdegno, e di tenerezza*.

Per opprimermi, o Dei, la tua freddezza,
L'indifferenza tua! Schernirmi ancora!
Disprezzarmi così! Ridurre a questo
Eccesso di tormento
Chi non vive che in te!

Ers. (Morir mi sento!)

Rom. Semplice! Ed io pur dianzi
Dell'amor tuo mi lusingai! Quei detti
Tronchi, e confusi, il variar d'aspetto,
L'involontario pianto
Tutto mi parve un amoroso affanno.
Che inganno, Ersilia! (1)

Ers. Ah non è stato inganno! (2)

Rom. Come! Non m'ingannai? (3)

Ers. (Numi, che dissi mai?)

Rom. Bella mia fiamma, (4)
Dunque è ver, dunque m'ami?

Ers. Taci; non trionfar.

Rom. Ma come amante
Potesti offrirmi un'altra sposa.

Ers. O Dio!
Non trafiggermi più. Se tu vedermi
Potessi il cor; se tu saper potessi

Quan-

(1) *Con tenerezza.* (2) *Come sopra.*
(3) *Con sorpresa di piacere.*
(4) *Con impeto d'affetto.*

Digitized by Google

Questo han costato a lui
Le mendicate offerte, armi impotenti
Del mio rigor, che tu credesti oltraggi
Se a spiegarti io giungessi,
Dell' alma mia qual barbaro governo
Faccia l'impero alterno
Dei contrarj fra loro affetti miei;
Romolo, io ti farei
Meraviglia, e pietà.

Rom. Dimmi piuttosto
Tenerezza, ed amor. Chi fra' mortali
Ha mai provato un tal contento! E' mi
L' adorabile Ersilia; ecco il ridente
Astro del nuovo impéro;
Ecco Roma felice. *Ers.* Ah! non è ver
E' speranza infedel; mal ti consiglia;
Tua non sarò.

Rom. Ma perchè mai? *Ers.* Son figlia
Basta così, vincesti;
Ceduto ha il mio rigore;
Tutto il mio cor vedesti:
Non dimandar di più.
Nel suo dover costante
Sempre sarà quest' alma,
Benchè a celar bastante
Gli affetti suoi non fu. (1)

(1) *Parte.*

SCE-

Digitized by Google

SCENA IX. *Romolo; indi Ostilio.*

(*vinto*
Rom. Ah! non è dubbio il mio trionfo; vinto
L'austero cor d'Ersilia, il genitore
Sol che alfin si rinvenga,
Resister non potrà. Preghiere, offerte,
Nulla sia ch'io risparmi
Per ottener da lui...
Ost. Romolo, all'armi. (1)
Rom. Che fu? (*Accorsite*
Ost. Roma è in periglio. Ingrato
Ai beneficj tuoi, libero appena,
D'assalirla minaccia.
Rom. E con quai schiere?
Ost. Coi Ceninesi suoi. Già in varj aguati
Pronti gli avea; che ad un suo cenno io vidi
Popolar di guerrieri
La vicina campagna; inaspettati
Balenar mille acciari; e cento e cento
Improvvise bandiere aprirsi al vento.
Rom. Mal preparati il folle
Sorprenderne sperò. Lo disinganni
Il suo gastigo. (2)
Ost. Al fianco tuo... (3)
Rom. No, resta.

(1) *Con premura.* (2) *In atto di partire.*
(3) *Volendo seguirlo.*

Digitized by Google

Roma io confido a te; Veglia in dif
Della patria, e d'Ersilia. Il fraudolen
Potria, chi sa, qui aver lasciato alc
Non ancor eseguita insidia ascosa.
Va, non tardar.

Ost. Sulla mia fe riposa.

Rom. Grazie, o Nume dell'armi,
Grazie, o Madre d'Amor, del sangue
Immortali sorgenti
Vostro de' miei contenti, e vostro è il de
Dell'ardir ch'io mi sento. In ogni impre
Vicino a voi mi trovo; e a voi vicin
E' piano alla mia gloria ogni cammin

Con gli amorosi mirti
Fra i bellici sudori
I marziali allori
Ad intrecciare io vo.
E corrisposto amante,
E vincitor guerriero,
Di due trionfi altero
A Roma io tornerò. (2)

Fine dell' Atto secondo.

AT.

(1) *Parte*. (2) *Parte*.

ATTO III. SCENA I.

...to angusto, ed incolto negli orti Palatini, ristretto fra scoscesi, ed elevati sassi, bagnato da un' acqua cadente, e soltanto illuminato dall' alto quanto permettono le frondose piante, che gli sovrastano.

Curzio frettoloso, e poi Ersilia.

Cur. Dove mai rinvenirla? Il destro istante
Trascurar non vorrei. Ma m'offre la sorte....
Eccola. Amata figlia,
Rendi grazie agli Dei; partir possiamo;
Giunse il tempo opportuno.
Ers. Ah! tu non sai,
Che accesa è già del Palatino a tergo
Fra le Romane, e Ceninesi squadre
Atroce pugna. Ingombri
Son da quel lato i campi
Tutti d' armi, e d' armati; e di Sabina
Interrotta è ogni via.
Cur. Non tutte. *Ers.* Io stessa,
Non

Non dubitarne, o genitor, dall'alto
Del mio soggiorno ho le feroci schiere
Già veduto assalirsi; e dal funesto
Spettacolo fuggendo.

Cur. Appunto all'opra
Questo, che credi inciampo,
Agevola il cammin. Tutta or s'affretta
Al minacciato colle
Roma in tumulto, e dall'opposta parte
È deserto il Tarpeo. Di questo, il sai,
Il Tebro scorre alle radici; e, mentre
Si pugna in un, noi dal contrario lato
Il fiume varcherem. Sull'altra sponda
Siam nell'Etruria amica; e quindi è franco
Alla patria il ritorno. *Ers.* Eccomi dunque
Pronta a seguirti. *Cur.* No: questa ti lascio
Scorta fedel; seco t'invia. Raccolti
Gli occulti miei seguaci, io sul cammino
Vi giungerò. Nulla ai disegni nostri,
Nulla si oppone. Già in occidente, il vedi,
Rosseggia il Sole: inosservati insieme
Potrem di Roma uscir sicuri. E un legno
Ne attende poi là dove bagna il fiume
La porta Carmental.

Ers. (Crudel partenza!)

Cur. Palpiti ancora? Eh! non temer; ti fida,

Ersi-

Ersilia, a me: tutto io pensai; son tutti
Gli ostacoli rimossi. Il suo sereno
Rendi a quell' alma oppressa:
Puoi respirar; la libertà s' appressa.

Respira al solo aspetto
Del porto, che lasciò,
Chi al porto non sperò
Di far ritorno.
A tutti è dolce oggetto
Dopo il notturno orror
Quel raggio precursor,
Che annuncia il giorno. (1)

SCENA II. *Ersilia, poi Valeria,*

Ers. Oh Tebro, oh Roma, oh care spon-de! a cui
I miei primi ho fidati
Amorosi sospiri, io vi abbandono;
Ma la maggior vi lascio
Parte del core. Oh quante volte al labbro
Mi torneranno i vostri nomi! Oh quante
Su gli amati sentieri
Verran di questi colli i miei pensieri!
Misera me! Nessuno ha mai provato
Del mio stato più fiero,

 Più

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Più maligno destin ... No, non è vero
Io Romolo conobbi; e ognun, cui tanta
Sorte ha negata il Ciel, stato più rio,
Più maligno destin soffre del mio.
Saper potessi almeno
Pria di partir... Valeria, ah! del conflitto
Se pur sai le vicende,
Non lasciar ch' io le ignori.
Val. Il conflitto finì.
Ers. Chi vinse? *Val.* Avea
Romolo già la palma.
Ers. Ed ora? *Val.* Ed ora
Non si sa chi otterrà l' ultime lodi.
Ers. Io nulla intendo.
Val. Intenderai, se m' odi.
Ers. Parla. *Val.* Già della pugna
Deciso era il destin; già in ogni lato
Rotti i nemici alle Romane spade
Più non offriano il petto; e il lor mostrando
Perduto ardire a mille segni espressi,
Cadean fuggendo, ed opprimean se stessi:
Quando le furie sue portando in fronte
Il disperato Acronte
Tra i feriti destrieri,
Tra i cadenti guerrieri,
Urtando i fuggitivi,

Cal-

Calcando i semivivi,
Sforza gl'inciampi, apre le vie, da lungi
Chiama Romolo a nome, il giunge, e sfida
Con insano ardimento
Il vincitore a singolar cimento.

Ers. Oh temerario!

Val. Il nostro eroe, sdegnando
Ogni vantaggio, ad un girar di ciglio
Fece l'armi cessar; fe vuoto intorno
Largo campo lasciarsi; e solo, e senza
Cambiar di volto, al Ceninese ardito
Si fece incontro, ed accettò l'invito.

Ers. Ma poi?

Val. Non so. Quando partì dal campo
Chi mi narrò ciò ch'io t'esposi, ancora
Il pregio della pugna era indistinto.

SCENA III. *Ostilio, e dette.*

Ost. Più indistinto non è, Romolo ha vinto.

Ers. Ed è vero? *Ost.* Il vedrai
Tu stessa or ora al Re dei Numi in voto
Le prime spoglie opime
Trionfante portar.

Val. Le spoglie! Ah! dunque
Acronte ... *Ost.* Acronte a prova

 Mo-

Digitized by Google

Mostrò di quanto alla virtude, e all' arte
L'impeto ceda, ed il furor. Di sangue
Avido sol senza curar difese
Ei s' affretta a ferir: l'altro prudente
Veglia solo ai ripari, e lascia al folle
La libertà d' indebolirsi. Ansante
Il vede alfin men violenti i colpi,
E più rari vibrar. Lo stringe, il preme,
L' incalza allor. Quei nol sostien, vacilla,
S' arretra, inciampa, e nel cader supino
Perde l'acciaro. Il vincitor sereno
Corre a lui, lo solleva,
Gli rende il ferro.

Ers. Oh grande! *Ost.* E già volea
Stringerlo amico al sen, quando s' avvide
Che il traditor furtivo
Tenta ferirlo. Acceso
Di sdegno allor, terribile si scaglia
Sopra il fellone, e con l' invitto acciaro
Di quell' ingrato sangue ancor non tinto
Gli passa il petto, e lo rovescia estinto.

Val. Chi mi soccorre! Io moro. (1)

Ers. Or di costanza,
Valeria, è tempo. Un tale affanno.... (O Dio,
M' attende il genitor!) D' un' infelice

Deh!

(1) *S' abbandona sopra un sasso.*

Digitized by Google

Deh! prendi cura, Ostilio: abbia l'amica
Del tuo amor generoso un nuovo pegno:
Questo di te pietoso ufficio è degno.
Perdono al primo eccesso
Del suo dolor concedi:
Tu intendi amor, tu vedi,
Che merita pietà.
Se un dì sperar sereno
A lei non fu permesso,
Abbia del pianto almeno
L'amara libertà. (1)

SCENA IV. *Valeria, e Ostilio.*

Ost. Adorata Valeria,
Soffri ch'io lo confessi, invidio il fato
Di chi l'omaggio ottiene
Di lagrime sì belle. *Val.* Ostilio, ah! parti.
Un di mia debolezza
Spettator, qual tu sei,
Mi fa troppo arrossir. *Ost.* Sono i tuoi cenni
Leggi per me. Ma sappi,
Che il tuo dolore io non condanno, e forse,
S'io ti scoprissi in seno
Più duro il cor, mi piaceresti meno.

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Fra quelle tenere
Dolenti stille,
Che i raggi adombrano
Di tue pupille
Traluce il merito
Del tuo bel cor.
E quel vezzoso
Volto pietoso
Si fa più amabile
Nel suo dolor. (1)

SCENA V. *Valeria sola.*

Per chi piangi, o Valeria? Ah! questo pianto (2)
Partecipe ti rende
Dell' altrui reità. Rammenta alfine
D'Acronte i falli, i torti tuoi. Risveglia
La tua virtù, scordati uu empio... O Dio!
Sparger così d'obblìo
L'ardor, che un'alma ha per gran tempo accesa,
E' difficile, è dura, è lunga impresa.
Un istante al cor talora
Basta sol per farsi amante;
Ma non basta un solo istante
Per uscir di servitù.

L'

(1) *Parte*. (2) *Si leva*.

Digitized by Google

L'augellin dal visco uscito
Sente il visco fra le piume;
Sente i lacci del costume
Una languida virtù. (1)

SCENA VI.

Luogo spazioso alle radici del colle Palatino ornato già per festeggiare le seguite nozze con le donzelle Sabine; donde per magnifica scala si ascende alla reggia di Romolo situata sul colle suddetto.

La scena è tutta ingombrata di numeroso popolo accorso al ritorno del vincitore. Fra lo strepito dei pubblici applausi si avanza Romolo coronato d'allore, preceduto dai Littori, dai prigionieri Sabini, e dalle spoglie opime del vinto Acronte, e seguito dal trionfante esercito vittorioso.

Romolo, indi Valeria frettolosa.

CORO.

Serbate, o Numi,
L'Eroe che regna,
E l'arte insegna
Di trionfar.

(1) *Parte.*

Crescan gli allori
Per le sue chiome;
Ne adori il nome
La terra, e il mar.

Rom. Il tenor dei Fati intendi,
E vincendo, o Roma, apprendi,
Qual d'onor nei dì futuri
E' la via, che dei calcar.
Se facondo altri rischiari,
Gli astri annunzi, il ciel descriva
Per lui spiri il bronzo, e viva
Giunga i marmi ad animar.
E' il tenor dei Fati amici
Che a dar leggi il Tebro impari
I sommessi a far felici,
I superbi a debellar.

Coro. Serbate, o Numi,
L'Eroe che regna,
E l'arte insegna
Di trionfar.

Rom. Il tenor dei Fati intendi,
E vincendo, o Roma, apprendi ....

Val. Al riparo, Signor. La tua presenza
E' necessaria: abbiam nemici in Roma.

Rom. Nemici in Roma! *Val.* Sì.
Rom. Dove? *Val.* Là verso

La

Digitized by Google

La porta Carmental già tutto è in armi;
Altri accorre, altri fugge, e si dilata
A momenti il tumulto.

Rom. Seguitemi, o Romani.

SCENA VII. *Ostilio, e detti.*

Ost. È tutto in calma:
Risparmia a maggior uopo,
Romolo, il tuo valor.

Rom. Ma qual cagione ...

Ost. Il crederesti? Ersilia
V'è chi tentò rapir. *Rom.* Come dal chiuso
Recinto cittadin sperar potea
D'uscir sicuro il rapitor.

Ost. Già innanzi.
Delle porte i custodi
Certo sedotti avea; ma non deluse
La mia cura però; che per mio cenno
Si alternavan sovente, onde gli stessi
Non eran mai. Con la sua preda ei venne,
Trovò difeso il passo,
Tentò la forza; il suo
Seguace stuol, benchè ostinato, e fiero,
Tutto estinto rimase, ei prigioniero.

Val.

Digitized by Google

Val. Oh ardire!

Rom. E intanto Ersilia?

Ost. Ersilia intanto

Palpitante, e smarrita...

SCENA VIII. *Ersilia, e detti.*

(ta. (1)

Ers. Ah! Romolo, pietà, clemenza, aì-

Rom. Principessa, ah! che fai? Sorgi: che temi? (2)

Qui sicura già sei. *Ers.* Salvami il padre

Dai militari insulti,

Dall' ira popolare.

Rom. Il padre! *Ost.* Ah! quello

Forse, che te per man traeva, e ch'io

Ammirai nella pugna...

Ers. E' il padre mio.

Rom. Di lui che avvenne?

Ost. E' prigionier, ma salvo.

Serbarti alcuno, onde ritrarre il vero,

Credei prudente; ed esigea rispetto

La sua presenza, il suo valor.

Rom. Ma dove

Il Prence or si trattiene?

Ost. Fra i custodi il lasciai.

Rom. Deh! venga. *Ost.* Ei viene.

(1) *Vuole inginocchiarsi.* SCE-

(2) *L' impedisce.*

Digitized by Google

SCENA ULTIMA.

Curzio fra le Guardie, e detti.

Rom. Principe valoroso, e non avranno
Mai fin gli sdegni nostri? I nostri ognora
Vicendevoli insulti
Divideran due popoli guerrieri,
Nati la terra a dominar? Deh! cessi
L'odio una volta. Al generoso fianco
Torni l'invitto acciar. Libero sei.
Niuna sopra di te ragion mi resta.

Cur. (Qual mai favella inaspettata è questa!)

Rom. Non mi rispondi, o Prence?

Ers. (Implacabile è il padre.)

Rom. Ah! già che puoi
Render altri felice,
D'un sì bel don, che a te concede il Cielo,
L'uso non trascurar: io, se la mano
D'Ersilia a me consenti,
Lo sarò, tua mercè. Tutto poi chiedi
Da un grato cor; detta tu stesso i patti
Della nostra amistà. Curzio prescriva,
Curzio l'arbitro sia del mio destino.

Cur. (Perchè Romolo, o Dei, non è Sabino!)

Ers.

Ers. (Ah! tace ognor.)

Rom. Tu parla, Ersilia.

Ers. O Dio,

Che posso dir? Son figlia;
Intendo il padre; e l'ubbidir, lo sai,
E' il mio primo dover.

Rom. Dunque decisa
E' la mia sorte. Il suo tacer si spiega
Non men che il tuo parlar. Curzio, ah! pur trop-(po
Veggo che a debellar la tua costanza
M'affanno invan. Ma già che te non posso,
Me stesso io vincerò. Va; la tua figlia
Libero riconduci al suol natìo.

Cur. A me tu rendi Ersilia!

Rom. A te. *Cur.* Che intendo!

Rom. E amante, e amato, e vincitor la rendo.

Cur. (Oh virtù più che umana!)

Rom. Addio mia sola,
Addio bella mia fiamma. Il Ciel ti serbi
Sempre qual sei d'un genitor sì grande,
Del tuo sesso all'onore,
Al mio rispetto, ed all'esempio altrui.

Ers. (Morir mi sento.)

Cur. (E come odiar costui?)

Rom. Parla, guardami, o Prence,
Almen pria di partir. Deh! parti amico,

Già

Digitized by Google

Già che padre non vuoi. L'antico almeno
Natìo rancore in qualche parte estinto...
(vinto.
Cur. Ah! figlio, ah! basta: eccoti Ersilia; hai
Rom. E' sogno! *Ers.* E' ver!
Cur. Non ho di sasso alfine
In petto il cor. V'è chi conoscer possa
Romolo, e non amarlo? Amalo, o figlia;
Anch' io l'amo, l'adoro, e al Ciel son grato,
Che a sì bel dì mi conservò pietoso.
Rom. Oh Roma fortunata!
Ers. Oh padre! Oh sposo!

CORO.

Numi, che intenti siete
Gli eventi a regolar,
Le sorti a dispensar
Fosche, o serene.
Soavi i dì rendete
Di coppia sì fedel,
Già che formaste in Ciel
Le lor catene.

IL FINE.

IL RUG-

Digitized by Google

IL RUGGIERO

OVVERO

L' EROICA GRATITUDINE.

Questo Dramma manca nell' edizion Torinese, perchè non era ancora scritto quando il decimo volume di essa fu pubblicato. Il compose l' Autore d' ordine dell Imperatrice Regina in Vienna; ed ivi sotto gli occhi del medesimo uscì la prima volta in luce con una correttissima, ed elegante impressione dalla Stamperìa del Ghelen; e fu rappresentato con Musica dell' Hasse immediatamente in Milano, in occasione delle felicissime Nozze delle AA. RR. di Ferdinando Arciduca d' Austria, e dell' Arciduchessa Maria Beatrice d' Este, Principessa di Modena, l' anno 1771.

AI LETTORI.

L' eroica gratitudine di Ruggiero verso il Principe Leone suo rivale, che generoso nemico l' avea liberato da morte, si trova mirabilmente espressa nei tre ultimi can-

Digitized by Google

canti del Furioso dell' immortale Lodovico Ariosto: di cui nel presente Dramma si son seguitate tanto esattamente le tracce, quanto ha concedute la nota differenza che corre fra le leggi del drammatico, e quelle del narrativo Poema.

INTERLOCUTORI.

CARLO MAGNO, *Imperatore.*

BRADAMANTE, *nobile ed illustre Donzella guerriera, amante di Ruggiero.*

RUGGIERO, *discendente d' Ettore, chiarissimo in armi, amante di Bradamante.*

LEONE, *Figliuolo, e successore di Costantino Imperatore d' Oriente.*

CLOTILDE, *Principessa del real sangue di Francia, amante di Leone, amica di Bradamante.*

OTTONE, *Paladino di Francia, confidente di Bradamante, e di Ruggiero.*

Paggi, Nobili, e Guardie con Carlo Magno.

Paggi con Clotilde.

Nobili, e Guardie con Leone.

L' Azione succede in riva alla Senna nelle vicinanze di Parigi, in una vasta, e deliziosa villa reale, che contiene diversi, ma quasi contigui magnifici alloggiamenti.

AT-

Digitized by Google

ATTO I. SCENA I.

Logge terrene negli appartamenti destinat
a Clotilde.

Bradamante in abito guerriero, ma senz
scudo, e Clotilde.

(segn
Brad. Sì, Clotilde, ho deciso: e il mio di-
Fido a te sola: all'oscurar del giorno
Voglio quindi partir.
Clot. Che dici! *Brad.* Ah! scorse
Son già tre lune, ed io sospiro invano
Del mio Ruggier novelle: Il fido Ottone,
Che le recava a me, nulla di lui
Nulla più sa.. Non è Ruggier capace
(Io conosco Ruggier) di questo ingrato
Barbaro obblìo. Chi sa dov'è? fra quali
Angustie, o Dio, languisce?
Clot. E il suo valore
Non ti rende tranquilla?
Brad. Ah! Principessa,
Son uomini gli Eroi. Chi gli assicura
Dall' insidie degli empj,

Dai

Digitized by Google

Dai capricci del caso, e dai funesti
Incogniti periglj
Della terra, e del mar? Mille ne finge
Il mio timido amor. Qual pace io posso
Trovar così? No: rinvenirlo io voglio,
O perdermi con lui. *Clot.* Ma dove speri
Ritrovarne la traccia?

Brad. Ei contro il greco
Furor (lo sai) dei Bulgari sostenne
La cadente fortuna, e questi il trono
Gli offerser grati al beneficio: i primi
Passi io là volgerò: d'indi a cercarlo
Le imprese sue mi serviran di scorta.

Clot. E vorrai, Bradamante,
Così l'afflitto padre, e la dolente
Annosa genitrice
Di nuovo abbandonar? Nè ti ritiene
Il lor tenero amore?

Brad. Ah! questo, amica,
Questo amor sconsigliato è la sorgente
De' mali miei. Per cingermi la fronte
Del serto oriental m'hanno i crudeli
Negata al mio Ruggiero: ei disperato
Cerca errante il rivale: io qui per loro
Palpito abbandonata.

Clot. Il trono eccelso,

Digitized by Google

Che la paterna cura
Provida a te procura, è gran compenso
Delle perdite tue. *Brad.* No, non è vero
Mille troni ha la terra, e un sol Ruggiero
Clot. Ah! Leon non conosci: allor che quind
Pellegrino ei passò, guerrieri allori
Tu raccoglievi altrove. Ah se un istante
Il giungessi a mirar!..
Brad. So che a te piacque
Ma non ben si misura
L'altrui dal proprio cor.
Clot. Scuoterti almenc
Un tanto amor dovrebbe,
Che sol la tua d'Asia, e d'Europa a tutte
Le bellezze antepone.
Brad. Amor tu chiami
Clotilde, una leggiera
Vaghezza giovanile. Ei me non ama:
Ama il mio nome, ama il romor che intese
Di mie guerriere imprese: una donzella
Con l'elmo in fronte, e con l'acciaro al fianco
Nuovo è per lui strano portento, e ambisce
Farsene possessor. *Clot.* Deh! meno ingrata...
Brad. Ah! non più, Principessa: o taci, o solo
Parlami di Ruggiero, e meco affretta
Coi tuoi voti la notte. *Clot.* Almen sospendi
Il

Digitized by Google

Il tuo partir finchè l'atteso giunga
Greco Orator. Trarrem da lui, dai suoi
Del tuo Ruggier forse contezza, e a caso
Errando non andrai.
Brad. L'arrivo appunto
Io fuggo di costui L'unico erede
So che il greco Regnante oltre ogni segno
Ama nel suo Leone, e ne seconda
Cieco qualunque brama. E s'ei chiedesse
Che la mia destra il nostro
Cesare ottenga al figlio, e la sovrana
Congiurasse a mio danho
Con la paterna autorità? Di quanto
Peggior sarebbe il caso mio. *Clot.* S'affretta
Ottone a questa volta.

SCENA II. *Ottone, e dette.*

Brad. Otton che rechi?
Ott. Giunse il greco Orator.
Brad. Giunse?
Ott. E più grande
Sarà, se m'odi, il tuo stupor. L'istesso
Leone è l'Orator.
Brad. Leon! *Clot.* Vedesti
Tu il Prence? *Ott.* Io no: ma un mio
 Fe-

Digitized by Google

Fedel, cui molto è noto.

Clot. E dove a lu

Destinato è l' albergo?

Ott. In questo ame

Recinto ove noi siam.

Brad. Che vuol? Che spera? (

Che pretende? A che vien?

Ott. Tu il chiedi!

Brad. E' fol

Se conseguire a forza

Vuol la mia man. Di Bradamante il co

Violenze non soffre: i proprj affetti

Difender sa come gl' imperi altrui.

Clot. Calmati, amica.

Brad. Ah questo è troppo! Augusto (2

Il vide ancor?

Ott. No: qualche spazio a lui

Di riposo concede:

E poi l' ascolterà.

Brad. Ma sa che il Prence

E' l' Orator?

Ott. Nè pure. Io ben l' avviso

Corsi a recar; ma Cesare è raccolto

In solitaria stanza, onde permesso

Per or non è l' ingresso.

Brad. Ah! questo audac

(1) *Altiera, e sdegnata.* (2) *Ad Ottone.*

Digitized by Google

Giovane mal accorto
Farò pentir . . . (1)
Clot. Dove t'affretti? *Brad.* Dove
L' amor, lo sdegno, e il mio valor mi guida.
Clot. Odi: pensiamo....
Brad. Or non è tempo: avvezza
Non sono a tollerar. Me stessa oltraggio,
Se neghittosa in petto
Del conteso amor mio gl' impeti io premo.
Chiede estremi rimedj un rischio estremo.
Farò ben io fra poco
Impallidir l' audace
Che vuol turbar la pace
D' un sì costante amor.
Vedrà quanto più fiero
Divien l' ardor guerriero,
Quando congiura insieme
Con l' amoroso ardor. (2)

SCENA III, *Clotilde*, *ed Ottone*.

Ott. Seguila, Principessa, e quei t' adopra
Suoi primi ardori a moderar. Fra i Greci
Io di Ruggier novelle
A rintracciar men vo. *Clot.* Del caso mio

 Che

(1) *In atto di partire*. (2) *Parte*.

Digitized by Google

Che dici, Otton? Di me t' increesce?
Ott. Il cas
Comprendo, e ti compiangò. Una rival
Aver sempre sugli occhi; un incostant
Veder che torni ardito a farti in facci
Pompa d' infedeltà; d' un giusto sdegn
Lo so, deve infiammarti.
Clot. Ah! non proce
Quindi lo sdegno mio. Se merta amore
Qual colpa ha Bradamante? E qual se ce
Leone a sì gran merto?
Ott. Con chi dunque t' adiri?
Clot. Con me, che un caro oggetto,
Che il Cielo a me non destinò, dovrei
E non posso obbliar. *Ott.* Clotilde, addio
Presto il potrai. Finchè delira amore,
Ogni arbitrio imprigiona:
Docile è già quando sì ben ragiona.

SCENA IV. *Clotilde sola.*

Ah! non è ver: pur troppo
La mia ragion mi dice
Che amare un infedel, d' animo insano
E' visibile error; ma il dice invano.
León m' accende: e, sol ch' io n' oda il nome,
Già

Digitized by Google

Già mi palpita il cor. Veggo i miei torti:
Come follìa condanno ogni speranza,
Che s' offre lusinghiera al mio pensiero;
Ma folle, o saggia, io l'amo sempre, e spero.
Io non so nel mio martiro
Se ragiono, o se deliro:
So che solo io mi consolo
Con l' idea del caro ben.
Che fatale è ben lo strale
Che avvelena i giorni miei,
Ma ch' io l' amo, e ch' io morrei
Nello svellerlo dal sen. (1)

SCENA V. Gallerìa negli appartamenti di Leone.

Ruggiero, ed Ottone.

Ott. Oh qual di Bradamante in rivederti
Sarà la gioja!
Rug. Ah! Bradamante, amico,
E' perduta per me. *Ott.* Perduta! O stelle!
Che mai dici, o Ruggier?
Rug. Taci. Frai Greci
Erminio è il nome mio.
Ott. Nulla io comprendo.

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Credi il tuo ben perduto!
Ritorni a noi del tuo rival compagno!
Ma che fu? ma che avvenne?
Rug. Ascolta, e dimn
Se ha più di me la terra
Infelice mortale. Io sconosciuto
Sai che quindi partendo....
Ott. Io so che andast
Dei Bulgari in difesa
Contro i Greci oppressori,
Che reggêva Leon: so che affrontarti
Con lui cercavi, ond'ei mai più potesse
Aspirar a rapirti il tuo tesoro;
Poi mancaro i tuoi fogli, e il resto ignoro.
Rug. Odilo, il gran conflitto, in cui decise
Contro i Greci la sorte,
Col dì non terminò. Fra l'ombre ancora
Seguendo la vittoria, in parte ignota
Solo, e straniero io mi trovai. Smarrito
Cercando asìlo, in un munito albergo
M'avvenni, il chiesi, e mi fu dato. Accolto
In nobil stanza io di bramar mostrai
Pronto riposo; e l'ospite cortese
Lasciommi in libertà. L'armi deposi:
Su le apprestate piume al sonno in braccio
Stanco m'abbandonai; ma i sonni miei
Se

Digitized by Google

Se fur lunghi non so: so che riscosso
Fra catene io mi vidi.
Ott. Oimè! *Rug.* Ne chiedo
Ragione a chi m' annoda:
Nessun risponde. In tenebroso, e cupo
Fondo d' antica torre
Mi veggo trasportar; chiuder sul capo
Del carcere funesto
Sento l' uscio ferrato; e solo io resto.
Ott. Ma chi tal frode ordì?
Rug. La mia sventura.
Madre d' un, che pugnando uccisi in campo,
Temerario garzone, è la germana
Del greco Imperador, di quell' istesso
Tetto signora, ov' io smarrito entrai.
Ott. Oh errore! *Rug.* Ognun sapea
Che il cavalier straniero
L' avea trafitto; ed alle note insegne
Palese io fui. Nel suo dolor la madre,
Qual tigre orba de' figlj, il suo volea
Vendicar nel mio sangue, e farmi a stento
La mia morte ottener. Già non lontano
Era il mio fin, quando una notte, io credo,
(Che ivi per me sempre fu notte) ascolto
Di grida, di minacce,
D' armi, di ferri scossi, e d' assi infranti
Stre-

Digitized by Google

Strepitoso fragore: e, 'mentre io penso
Qual ne sia la cagion, faci improvvise
Rischiaran la mia tomba. A me ridente
Un giovane sen corre
Di sembiante real, gridando, ah! vivi,
Ah! sorgi Erminio: e di sua man s'affretta
Intanto a sciorre i miei legami. Io chiedo
Attonito chi sia. Fui (mi risponde)
Nemico tuo: ma il conservar chi onora
Al par di te l'umanità cred' io
Debito universal. L'adempio: e vengo
A meritarti amico. Altra mercede
Il tuo da te liberator non chiede.

Ott. Oh magnanimo! E questo
Chi fu, che generoso
La vita a te donò? *Rug.* Fu quell' istesso
A cui dar morte in singolar tenzone
Io geloso volea. *Ott.* Leon? *Rug.* Leone.

Ott. Che ascolto! Ed a salvarti
Qual cagion lo spronò?

Rug. M'avea più volte
Pugnar veduto in campo: il mio coraggio
Stimò degno d'amore, e non sofferse
Di vedermi perir. *Ott.* Dovresti a lui
Scoprirti alfin: già ch'egli ha il cor sì grande...

Rug. Ah! perchè grande ha il core

Deg-

Deggio abusarne? ed obbligarlo a un duro
Sagrificio per me? *Ott.* Dunque a che vieni?
Rug. Leon l'esige: egli non vuol soffrirmi
Da lui diviso: ed io pavento, e bramo
Di veder Bradamante. *Ott.* A lei frattanto
Se vuoi... *Rug.* Lasciami: io veggo
Da lungi il Prence.
Ott. A lei dirò... *Rug.* No, taci.
Finchè si può, lo sventurato ignori
Nostro destin severo.
Ott. Ma pur...
Rug. Parti: ecco il Prence.
Ott. Il caso è fiero. (1)

SCENA VI. *Ruggiero, e poi Leone.*

Rug. No: fra tutti i viventi alcun non vive
Di me più sfortunato.
Leon. Ma quando, Erminio amato,
Quando una volta io giungerò la bella
Bradamante a veder? Questo riposo
Che Augusto a me concede,
E' tormento per me.
Rug. Ma come, o Prence,
Per un sembiante ignoto

Tan-

(1) *Da se partendo.*

Digitized by Google

Tanto accender ti puoi?

Leon. La fama istessa

Che il gran valor di Bradamante esalta,
N'esalta la beltà. Forse è mendace?
Dirlo tu puoi. Tu la conosci? *Rug.* Assai.
Leon. Parlasti a lei?

Rug. Più volte. *Leon.* E qual ti parve?
Rug. Degna della sua fama.

Leon. E' dolce? è altiera

Agli atti, alla favella?
Rug. O lusinghi, o minacci, è sempre bella.
Leon. Ah! non ho ben se mia non è. Si voli
A chiederla ad Augusto. Ai voti miei
Fausto lo speri?

Rug. Il tuo gran padre onora,
Bradamante gli è cara: e a sì gran sorte
Lieto sarà di sollevarla. *Leon.* Ed ella
Credi che ubbidirà? *Rug.* So che rispetta,
Quanto è ragione, il suo Sovran.

Leon. Ma il mondo

Del famoso Ruggier la crede amante:
L'udisti tu? *Rug.* L'intesi.

Leon. Ah! sarìa questo

Un terribil rivale. Afferma ognuno
Che or non vi sia più cavalier, che ardisca
Seco provarsi al paragon dell'armi.

Ei

Digitized by Google

Ei vorrà forse in campo
Contendermi la sposa.

Rug No, nol vorrà. Rispetterà Ruggiero
D' Erminio in te l' amico.

Leon. Oh fido, oh caro
Sostegno mio! No, con Erminio accanto
Cento Ruggieri e cento,
Tutto il mondo nemico io non pavento.

Otterrò felice amante
Sol per te sì degno oggetto:
E a te sol del mio diletto
Debitor mi vanterò.

Possessor d' un bel sembiante
Trarrò seco i dì ridenti:
Ed in mezzo ai miei contenti
La tua fe rammenterò. (1)

SCENA VII. *Ruggiero solo.*

Questo è troppo soffrir. Combatter sempre
Fra l' amore, e il dover! Sentir dal seno
Strapparmi il cor da quella mano istessa
Che la vita mi diè! Le smanie, o Dio,
Immaginar di Bradamante... Ah! questa
Idea tremar mi fa. Troppo è crudele,
Trop-

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Troppo barbaro è il caso: e il Ciel sa come
Esposto a lei sarà. Vadasi a lei:
Da me sappialo almeno. Ai fidi amanti
Sollievo è pur nelle sventure estreme
Gemer, lagnarsi, e compatirsi insieme.

Ah! se morir di pena
Oggi così degg' io,
Accanto all' idol mio
Io voglio almen morir.
Qual serbo a lei costanza
Almen vedrà la bella
Perduta mia speranza
Nel fiero mio martir. (1)

SCENA VIII. Appartamenti Imperiali.

Carlo Magno con seguito, e poi Bradamante.

Car. E ben, dunque ascoltiam l'impaziente
Orientale Ambasciadore. Andate
A scorgerlo, o miei fidi,
Dai suoi ricetti al luogo usato. A lui
Quando giunga io verrò. Frattanto ammessa
Sia Bradamante: e quindi
Si scosti ognun. (2) Chi creder mai potrebbe
Che

(1) *Parte.* (2) *Partono i Nobili ed i Paggi. Le Guardie si ritirano al fondo della Scena.*

Digitized by Google

Che fosse una donzella un dei più saldi
Sostegni del mio trono? Eccola. Ah! basta
Per crederlo il vederla. Il suo sembiante,
Quella dolce fierezza,
Quel saggio ardir, quel portamento inspira
E rispetto, ed amor. Bella Eroina,
Qual mai per me fausta cagione a queste
Soglie guida il tuo piè?

Brad. Cesare, io vengo
Grazie a implorar da te.

Car. Grazie? Ah! di tanto
Debitor mi rendesti,
Che quanto or chieder puoi
Sarà scarsa mercede ai merti tuoi.

Brad. Già che al grado di merto
Solleva Augusto il mio dover, poss' io
Della grazia che imploro
Certa esser già. *Car.* Sì, la prometto: e nulla
So che teco avventuro.

Brad. Ah! m' assicuri,
Se il mio pregar n' è degno,
La tua destra real. *Car.* Prendila in pegno.

Brad. Signor, gli studj femminili, e gli usi
Sai che sprezzai fanciulla; e che, ammirando
D' Ippolita, e Camilla
L' ardir guerriero, i gloriosi gesti,

Pro-

Procurai d' imitarle. *Car.* E le vincesti?
Brad. Il nome mio, più che il mio volto, or sento
Che a chiedermi in consorte
Induca alcun. Suddita, e figlia, io temo
Per un sacro dover vedermi astretta
A diventar soggetta ad uom che meno
Vaglia in armi di me: nè mai quest'alma
A non fingere avvezza
Sapria ridursi a lusingar chi sprezza.
Da un tal timor m'assolva
L'imperiale autorità. *Car.* Ma come?
Brad. Questa legge a tuo nome
Sia palese a ciascùn: che la mia mano
Chi pretende ottener, meco a provarsi
Venga in pubblico agone; e, quando invitto
Tutto il tempo prescritto
Si difenda da me, m'abbia sua sposa:
Ma, se fugato e vinto
Mal risponde alle prove
Che intraprendere osò, la cerchi altrove.
Car. I lacci d'Imeneo
Dunque abborrisci? *Brad.* Sì, se de' miei lacci
Deggio arrossir. *Car.* Se men difficil prezzo
Non proponi all' acquisto
Del tuo bel cor, chi l' otterrà?

Brad. Chi degno

Sa-

Digitized by Google

Sarà di me. *Car.* Forse qual sia non sai
Chi aspira al don della tua destra.

Brad. In campo
L'apprenderò.

Car. Deh! men severa...

Brad. Augusto,
Ah! la grazia, che ottenni
Render dubbia or mi vuoi?

Car. No: ripigliarmi
Quel che donai non posso. In questo istante
Qual tu brami l'editto
Promulgato sarà. Ma tu ben puoi
Limiti imporre al tuo valor, Finora
Che vincer sai già vide il mondo: ah! vegga
Che sai con egual gloria
Trascurar generosa una vittoria.

Di marziali allori
Già t'adornasti assai:
Di mirti è tempo ormai
Che il crin ti cinga amor.
Mille di tua fortezza
Prove donasti a noi:
Abbia i trionfi suoi
La tua bellezza ancor. (1)

(1) *Parte*,

Digitized by Google

SCENA IX. *Bradamante sola.*

Se ardirà, ch' io nol credo,
Meco esporsi a cimento il Greco audace,
Non sarà qui venuto
Impunemente a tormentarmi. O Dio,
Perchè Leon non è Ruggiero! Il braccio
Emulo al cor rispetterebbe il caro
Mio vincitore, e il divenirne acquisto
Conterei per trionfo. E pur sì strano
Il mio voto non è. Noto a ciascuno
Sarà l' editto: ei non vorrà, se l' ode
Trascurar d' ottenermi; ei non è forse
Molto quindi lontan: forse... Ah di quali
Sogni io mi pasco in tanti affanni e tanti!
Basta pur poco a lusingar gli amanti.

So che un sogno è la speranza,
So che spesso il ver non dice,
Ma pietosa ingannatrice
Consolando almen mi va.
Fra quei sogni il core ha pace,
E capace almen si rende
Di sue barbare vicende
A soffrir la crudeltà.

Fine dell' Atto Primo.

AT-

Digitized by Google

ATTO II. SCENA I.

Deliziosa parte dei giardini reali.

Carlo Magno, ed Ottone.

(presa
Ott. Non crederlo, Signor: dall' ardua im-
Non v' è ragion che vaglia
Il greco Prence a frastornar. *Car.* Vogl' io
Tentarlo almen. Dicesti a lui che bramo
Seco parlar di nuovo? *Ott* Il dissi: ei viene,
Ma sol la pugna ad affrettar.
Car. Va: prendi
Del guerriero apparato
Tu la cura frattanto: io qui Leone
Attenderò. Chi sa? Forse a mio senno
Svolger potrò quel giovanil pensiero.
Ott. Cesare, il bramo anch' io, ma non lo spero.

E' dal corso altero fiume
L' arrestar difficil meno,
Che agli affetti imporre il freno
D' inesperta gioventù.

Dell' età nel primo ardore
Cede agl' impeti del core
La ragione, e la virtù. (1)

SCENA II. *Carlo Magno*, *e poi Leone*.

Car. Del giovane reale io pur vorrei
Il periglio evitar. S'ei qui perisse,
Qual sarìa dell' Augusto
Suo genitor la doglia! E qual... Ma viene
Già risoluto a me. Principe amato,
Tu già pugnar vorresti: io tutto in volto
Ti leggo il cor.

Leo. Sì, lo confesso, io vengo
Ad affrettarne il sospirato istante.

Car. Ma sai di Bradamante
Qual sia l' arte guerriera,
Quanto il poter?

Leo. Sì; ma compagno in campo
So che avrò meco Amore: e i fidi suoi
So che Amor, quando vuol, cangia in eroi.

Car. E' bello anche l' eccesso
D' un giovanile ardir. Quel che sarai
Io già veggo nel tuo: ma pur conviene
Che il fren senta per or. Del tempo è dono
L' esperienza ed il vigore: e in erba

(1) *Parte.*

Gran

Digitized by Google

Gran speranze recidi,
Se innanzi tempo al tuo gran cor ti fidi.
Leo. Se quella, ch' or m' alletta,
Dolce speme, o Signor, perdo o trascuro,
Dell' altre i doni io conseguir non curo.
Deh! secondar ti piaccia
Le impazienze mie. *Car.* Ma prendi almeno
Qualche tempo a pensar.
Leo. No: di mia sorte
La penosa incertezza
Soffrir non so; vengasi all' armi: il segno
Fa che ne dian le trombe
Senz' altro indugio. Il sol favor, che imploro
Da te, Cesare, è questo.
Car. Il vuoi? S' adempia
Il tuo voler. Quel marzial recinto
Vedi colà, solo a festivi assalti
Destinato finor. Là per mio cenno
La tua bella nemica
A momenti sarà. Va, t' arma, e vieni,
Se tentar vuoi di Marte il dubbio giuoco.
Ma pensa che fra poco
Potresti nel periglio
Rammentar troppo tardi il mio consiglio.

Non essere a te stesso
Per troppo ardir crudele,

Pria di spiegar le vele
Guarda di nuovo il mar.
Pensa, che poco è fido;
Che or giova essere accorto;
Che sarà lungi il porto
Quando vorrai tornar. (1)

SCENA III. Leone, e poi Bradamante.

Leo. Ah! se d'un tal portento
Di valor, di beltà potrò vantarmi
D'esser io possessor; d'astro sì chiaro
Se illustrar l'oriente
Fortunato io potrò; chi fra i mortali
Felice al par di me.... Ma Bradamante
Quella non è? Sì, non m'inganno.
Brad. O stelle!
Ecco il Greco importuno.
Se n'eviti l'incontro. (2)
Leo. Ah! soffri almeno,
Bella nemica mia, soffri ch'io possa,
Pria che al tuo ferro il petto,
Offrire a te d'un fido cor l'omaggio.
Brad. Prence, questo è linguaggio
Da vincitor: prima d'usarlo è d'uopo
Nell'

(1) *Parte.* (2) *In atto di ritirarsi.*

Digitized by Google

Nell' arringo prescritto
Di se far prova, ed acquistarne il dritto.
Leo. Se a chi non è capace
Di resisterti in campo è sì gran fallo,
Adorabil Guerriera, offrirti il core,
Chi mai reo non sarà? Dritto ha d' amarti
Sol chi ascolta il tuo nome; e a chi ti mira
Divien l' amor necessità. *Brad.* Se forte
Sei tu quanto cortese,
Io comincio a tremar.
Leo. Ah! so pur troppo
Che a Bradamante in petto
Un ignoto è il timor straniero affetto:
Ma so che un' alma grande
Ingrata esser non può.
Brad. Nol sono: e pronta
Eccomi a darne prova, ove tu vogli
Secondar le mie brame. *Leo.* Arbitra sei
Del mio voler: tutto farò.
Brad. L' impresa
Dunque abbandona, o Prence.
Leo. Io? *Brad.* Sì. *Leo.* Crudele!
Così grata mi sei? *Brad.* Grata non sono
Se contro te mi spiace
Trattar l' armi omicide, e se procuro
I tuoi rischj evitar? *Leo.* Fra i rischj miei

Digitized by Google

Il perderti è il maggior.

Brad. Deh! s'egli è vero (1)

Che in tal pregio io ti sono, e che dispor
Del tuo voler poss'io; lasciami, o Prence
Lasciami in pace. A gara
A te d'Asia, e d'Europa offre ogni tron
Spose di te ben degne.

Leo. Ah! no; perdono

Il sol tuo cenno è questo
Ch'io non posso eseguir.

Brad. No? Forse in campo (2)

Meglio saprò persuaderti armata.
Vieni al cimento; e non chiamarmi ingrata.

Leo. Quell'ira istessa, che in te favella,
Divien sì bella nel tuo rigore,
Che più d'amore languir mi fa.
Ah! s'è a tal segno bello il tuo sdegno
Che mai sarebbe la tua pietà? (3)

SCENA IV. *Bradamante, e poi Clotilde.*

Brad. Lo strano ardir di questo
Sconsigliato Garzon mi fa dispetto,
Meraviglia, e pietà. L'ire a fatica

Io

(1) *Con dolcezza.* (2) *Con sdegno.*
(3) *Parte.*

Digitized by Google

Io tenni a fren.

Clot. Liete novelle, amica. (1)

Brad. Liete! Ah! son di Ruggier?

Clot. Sì. *Brad.* Vive? *Clot.* E' giunto.

Brad. Dove? *Clot.* Qui.

Brad. Non t'inganni?

Clot. Io stessa il vidi:
Otton seco parlò. *Brad.* L'editto intese,
A conquistarmi ei corre. O Dio, che assalto
D'improvviso piacere! *Clot.* Ecco finiti
I palpiti, gli affanni; eccoti sposa
Del tuo fido Ruggiero.

Brad. Ah! Principessa
Lasciami respirar: pur troppo è angusto
A tanta gioja il cor.... Ma dove è mai?
Perchè di me non cerca? Andiam...

Clot. Non vedi
Che a noi di là rivolge i passi?

SCENA V. *Ruggiero, e dette.*

Brad. Ah! vieni,
Mia dolce unica speme,
Mia cura, mio tormento, e mio conforto.
A te pervenne il grido

Del

(1) *Allegra, e frettolosa.*

Del proposto cimento?

Rug. Sì. *Brad.* Dunque va: le usate
Illustri armi ti cingi, e a vincer vieni,
Non a pugnar. *Rug.* Mia Bradamante, ascolta:
Molto ho da dir. *Brad.* Ne stringe
Troppo il tempo, o Ruggier. Chiederti anch'io
Mille cose vorrei: se ognor m' amasti;
Quai furo i casi tuoi; se per costume
Fra i tuoi labbri il mio nome,
Qual fra i miei sempre è il tuo, trovossi mai;
Se penasti lontan quanto io penai.
Ma in campo andar convien: la pugna affretta,
Forse per lui fatale,
Un rival temerario. *Rug.* Ah qual rivale!

Brad. Leon! *Rug.* Sì, Bradamante,
E' il mio benefattor: per lui respiro:
Il ben di rivederti
Solo è dono di lui.

Brad. Come? *Rug.* Sorpreso
In un carcere orrendo
Fra gli strazj io morìa: Leon nemico
Venne a serbarmi in vita,
E a rischio della sua.

Cloe. Che ascolto!

Brad. Ah degno
E' ben d' alma reale atto sì grande!

Rug.

Rug. Non deggio essergli grato?
Brad. Anzi ho ragione
D'esserlo anch'io: son miei
Tutti gli obblighi tuoi. *Rug.* Mi vai, ben mio,
Ad assalirlo armata! Egli inesperto...
Tu terror dei più forti...
Brad. E ben, se vuoi,
Non l'esponiamo. In campo
Tu precedilo, e nostro
Sia l'arringo primier: luogo al secondo
Non resterà. *Rug.* Ma con qual fronte io posso
A tutto il mondo in faccia
Dichiararmi rival del mio pietoso
Liberator? *Brad.* Dunque la sorte in campo
Tenti prima Leone. Egli al cimento
Non reggerà (lo spero) e tu disciolto
Sarai da ogni riguardo. Allor che un dritto
Da lui perduto ad acquistar tu vieni,
Non sei più suo rivale: *Rug.* Ah! s'io felice
Al suo disastro insulto
Sono ingrato, e crudel. *Brad.* Ma che per lui
Che di più far potrei?
Rug. Deh! se gli obblighi miei
E' pur ver che sien tuoi...
Brad. Segui, parla, che vuoi?
Rug. Premialo tu per me.
Brad. Ma come? *Rug* Il fato

Nega a me la tua mano: abbiala almeno
Chi mi salvò: *Brad.* Che? Sposa
Io di Leone! Ad altro amante in braccio
Andar dee Bradamante,
E il propone Ruggier! Clotilde, udisti?
Che ti par del consiglio?
Clot. Oppressa io sono
Dallo stupor. *Brad.* Da sì remote sponde
Così la tua fedele
Ritorni a consolar? Bella mercede
Mi rendi in ver di tanto amor, di tanti
Palpiti, affanni, e pianti
Sostenuti finora,
Sparsi per te! Costa al tuo cor ben poco
Il perdermi, o crudel.
Rug. Quel che mi costa
Non curar di saper: troppo è funesto
Lo stato, o Dio! di chi crudel tu chiami.
Brad. No, tu mai non m'amasti, o più non m'ami.
Questo è un pretesto all' incostanza. I suoi
Confini ha la virtù: non merta fede
Quando a tal segno eccede
La misura comune. Ho un' alma anch' io
Capace di virtù: ma so fin dove
L' umanità può secondarla: e sento
Ch' io non avrei vigore
A so-

Digitized by Google

A sostener bastante
L'idea del tuo martire,
A trafiggerti il core, e non morire.
Rug. Ah! s'io non moro ancora....
Brad. Ad altro amante
Ch'io porga la mia man! Che atroce insulto!
Che disprezzo inumano!
Che nera infedeltà! *Rug.* Se meno irata,
Mia vita, udir mi vuoi...
Brad. Nè voglio udirti:
Nè mirarti mai più. (1)
Rug. Senti, ben mio:
Non partir: dove vai?
Brad. Vo d'un infido, (2)
A svellermi, se posso,
L'immagine dal cor: le smanie estreme
D'un amor, che non merti,
Vado almeno a celarti:
Di vivere, o d'amarti
Vo, barbaro, a finir. (3)
Rug. Deh! in questo stato
Deh! non m'abbandonar. (4)
Brad. Lasciami, ingrato. (5)

Non

TAYLOR INST. OXFORD

(1) *In atto di partire.* (2) *Pianto, ed ira.* (3) *In atto di partire.* (4) *Trattenendola.* (5) *Staccandosi da lui.*

Digitized by Google

Non esser troppo altero,
Crudel, del mio dolore:
Questo è un amor, che more;
E tutto amor non è.
Lagrime or verso, è vero,
Per tua cagion, tiranno;
Ma l'ultime saranno
Ch'io verserò per te. (1)

SCENA VI. *Ruggiero, e Clotilde.*

Rug. In odio al mio bel nume
No, viver non poss'io. Seguirla io voglio
Voglio almeno al suo piè...
Clot. Gl'impeti primi
D'un irritato amore
Non affrettarti a trattener. Se stesso
Indebolisce il fiume, il suo furore
Se sfoga in libertà.
Rug. Ma intanto, o Dio
Ella freme, s'affanna,
E mi crede infedele. *Clot.* Io le tempeste
Di quell'alma agitata
Tenterò di calmar. *Rug.* Sì, Principessa
Pietà di lei, pietà di me. Procura

Di

(1) *Parte.*

Di raddolcir l' affanno suo: t' adopra
A placarla con me. Dille ch' io l' amo,
Che sarà, che fu sempre
L' unico mio pensier: spiegale il mio
Lagrimevole stato in cui mi vedi:
Dille . . .

Clot. Non più: tutto dirò; t' accheta;
Fidati a me. *Rug.* Del tuo bel cor mi fido:
Ma poco è quel ch' io spero:
Quello sdegno è sì fiero . . .

Clot. Ah! quello sdegno
Ben più che di pietà, d' invidia è degno.

Lo sdegno ancorchè fiero
Sempre non è, periglio:
Quando d' amore è figlio
Ei riproduce amor.
Mai dal furor del vento
Un grande incendio è vinto:
Spesso ti sembra estinto
Quando si fa maggior. (1)

SCENA VII. *Ruggiero solo.*

O Dio! comincio a disperar: m' opprime
Il debito e l' amor. Tremo al periglio
Del mio benefattor: moro all' affanno

(1) *Parte.*

Del

Del bell'idolo mio! D'ingrato il nome
Inorridir mi fa: quel dì crudele
Non ho forza a soffrir. Fuggirli entrambi
Possibile non è, sceglier fra questi
Infelice io non so. Morire almeno
Innocente vorrei; le vie m'affanno
A rintracciarne invan: condanno, approvo
Or questa, or quella, e sempre reo mi trovo.
E spiro ancora! E nodi
Questa misera vita ha sì tenaci,
Che a sciogliersi non basta
Tanto dolore? Ah! perchè mai di nuovo
Pietosa man gli strinse, allorchè tanto
Già per me l'ore estreme eran vicine?
Che bel morir?...

SCENA VIII. *Leone frettoloso, e detto.*

Leo. Pur ti ritrovo alfine

Rug. Prence!

Leo. Ah! mio fido, ecco il momen-(to in cui
Rendere un generoso all'amor mio
Contracambio potrai.

Rug Che mai, Signore,
Che sperar puoi da me?

Leo. L'onor, la vita

La

Digitized by Google

La mia felicità.

Rug. Spiegati. *Leo.* Udisti
Che Bradamante a conquistar...

Rug. Con lei
So che pugnar si dee: so che tù vuoi
Esporti al gran cimento; e gelo al rischio
Del mio liberator. *Leo.* Calmati: appieno
Della bella Eroina
L'invincibil valor, che m' innamora,
Io ben conosco, Erminio, e tanto ignoto
A me non son, che lusingarmi ardisca
Di resistere a lei. *Rug.* Con qual coraggio
Dunque... *Leo.* Il coraggio mio
Caro amico, sei tu. Quel che tu puoi
Vidi io medesmo, e qual per me tu sei
Senza troppo oltraggiarti
Io non posso ignorar; perciò l' impresa
Del tuo poter, del tuo voler sicuro
Ad accettar m' indussi: il mio destino
Ad un altro me stesso
Prudente a confidar.

Rug. Come? *Leo.* Tu dei
Pugnar per me.

Rug. Con Bradamante! (1)

Leo. Appunto.

(1) *Attonito.*

Rug. Io! *Leo.* Sì, tu. Ma ciascuno
Leon ti crederà. Le mie d' intorno
Cognite avrai spoglie guerriere: il volto
Nell' elmo asconderai: l' aurea al tuo fianc
Splenderà nello scudo
Aquila oriental. Chi vuoi che possa
Non crederti Leone? Ah! già mi sembr
Vincitor d' abbracciarti: e della mia
Bradamante adorata
Stringer la bella man. Ma tu, se m'ami
D' offenderla ah! ti guarda, e cauto attend
A difenderti solo. Andiam: vogl' io
Di propria man cingerti l' armi.

Rug. Ah! pens
Meglio, Leone. Ardua è l' impresa: io trem
Alla proposta sol. *Leo.* Di che? L' arcan
(Fidati) alcun non scoprirà. Gl' istessi
Scudieri miei ti seguiran credendo
Me di seguir. Nel mio soggiorno ascoso
Io finchè tu ritorni... Altri s' appressa;
Potrebbe udirne: in più segreta stanza
Cotesti dubbj tuoi
Io scioglierò. Seguimi, amico. (1)

SCE-

(1) *Parte.*

Digitized by Google

SCENA IX. *Ruggiero, indi Ottone, e poi Leone.*

Rug. O stelle
Che m' avvien! Che ascoltai!
Sogno? Vivo? Son io?
Ott. Ruggier, che fai?
Della tromba guerriera i primi inviti
Non odi già? Vola ad armarti, e vieni
Della tua Bradamante
Le smanie a consolar. Tu la rendesti
Dubbiosa di tua fede:
Tradita esser si crede, e piange, e freme
D' ira, e d' amor.
Rug. Misero me! *Ott.* Potresti
Trascurar d' acquistarla allorchè l' offre
Sì destra a te la sorte? Ah! no: l' eccesso
Ti muova almen del giusto suo dolore.
Rug. Sento spezzarmi in cento parti il core.
Ott. Su: risolvi, o Ruggier.
Rug. (S' uno abbandono.... (1)
Se così l' altra obblìo.... se vo, se resto....)
(sto! (2)
Leo. Erminio? Amico? Ah quale indugio è que-

(1) *Fra se.* (2) *Da un lato indietro.*

Digitized by Google

Rug. Eccomi a te. (1)

Leo. Vieni, t' affretta. (2)

Ott. E senza

Rispondermi tu parti?

Rug. Ah! per pietà non tormentarmi.

Ott. Almeno

Dimmi, se vinto il tuo rivale audace...

Rug. Nulla dirti poss'io: lasciami in pace. (3)

Ott. Povera Bradamante! (4)

SCENA X. *Ruggiero solo.*

Ah! sì, da questo (5)
Laberinto di pene
Ecco la via d'uscir. Senza difesa
Ai colpi del mio ben s' esponga il petto,
Si mora di sua man: così... Che dici,
Ruggiero ingrato? E non tradisci allora
Di Leon le speranze? Ah! cerco invano
Scampo, consiglio, ajuto:
La mia sorte è decisa; io son perduto.

Di

(1) *Movendosi verso Leone.* (2) *Parte, e Ruggiero vuol seguirlo.* (3) *Con impeto.* (4) *Parte.* (5) *Risoluto dopo aver pensato qualche momento.*

Digitized by Google

Di quello ch' io provo
Più barbaro affanno,
Destin più tiranno
Provar non si può.
Io sol della morte
Ch' è il fin dei tormenti,
Io sol fra i viventi
L' asilo non ho.

Fine dell' Atto Secondo.

ATTO III. SCENA I.

Gabinetti negli appartamenti di Bradamante con balconi a vista dei giardini, e sedili all' intorno.

Clotilde sbigottita, e poi Ottone.

Clot. No, della pugna atroce
Il vicino a mirar tragico fine
No, valor non mi sento. Oh sconsigliato
Leone! Oh troppo fiera
Barbara Bradamante! Io gelo, io sudo,

Digitized by Google

Il piè mi regge appena. Ottone, ah! taci. (1)
Io di Leon lo scempio
Mirar non volli, ed ascoltar non oso.

Ott. Lo scempio di Leon! Leone è sposo.

Clot. Che? *Ott.* Sì, Leone è il vincitor.

Clot. Ma come?

Ott. Odimi sol. Nei primi assalti il noto
Moderò Bradamante
Suo temuto valore: i colpi suoi
Non eran che minacce. Ella atterrito
Sperò (cred'io) spingerlo fuor del chiuso
Recinto marzial: ma tutte invano
L'arti adoprò. S'avvide poi che lungi
Era già poco il termine prescritto
Al permesso conflitto, e tutto all'ira
Il freno allora abbandonò. Si scaglia
Con impeto minore orsa ferita
Contro il suo feritor, di quel con cui
La feroce Guerriera
Contro lui si scagliò...

Clot. Pur troppo il vidi:
Nol sostenni, e fuggii.

Ott. L'incalza, il preme,
Al volto, al fianco, al petto
Quasi in un punto solo

Gli

(1) *Vedendolo venire.*

Digitized by Google

Gli affretta il ferro: ei si difende, ed ella
S'irrita alla difesa, e le percosse
Furibonda raddoppia. Un così fiero
Spettacolo, o Clotilde,
Figurarti non puoi. Veduto avresti
Uscir dagli occhi suoi
Lampi di sdegno, e lucide scintille
Dai brandi ripercossi a mille e mille.
Clot. E il povero Leon? *Ott.* Leon gli esempj
Di qualunque valor vinse d'assai.
Senza offenderla mai,
Senza colpo accennar, solo opponendo
Al fulminar dell' inimico acciaro
Or la spada, or lo scudo; e i fieri incontri
Sol coi maestri giri
Del franco piè schivando, in tal procella
Sempre illeso restò. Scorse frattanto
Il tempo di pugnar: termine all' ire
Imposero le trombe: a lei dal corso
Del furor che l'invase
Cessar convenne: ei vincitor rimase.
Clot. Crederlo io posso appena.
Ott. Agli occhi tuoi
Creder lo dei. Vedi colà che torna
Al proprio albergo il Vincitor. Non vedi
Che i suoi Greci ha d'intorno, e che il festivo

Digitized by Google

Popolo l' accompagna?

Clot. E' ver. Per semp

Ecco dunque divisi
Bradamante, e Ruggier. Che orridi istan
Per due sì fidi amanti
Saran mai questi, Ottone? Ai primi assal
D'un tal dolor l'abbandonarli soli
E' crudeltà. Di lui tu cerca: io lei
Qui attenderò. Nostro dover mi sembra
L'assister gl'infelici
In caso sì funesto.

Ott. Anzi d'ognun sacro dovere è questo
Di pietà, d'alta indegno
A ragion se stesso rende
Chi di se cura sol prende,
Chi soccorso altrui non dà.
Questa innata alterna cura
Giusta legge è di natura:
La prescrive a ognun che vive
La pietosa umanità. (1)

SCENA II. *Clotilde, e poi Bradamante.*

Clot. Di Bradamante io bramo
Quanto temo il ritorno. Il suo conosco
Na-

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Nativo ardor vivace;
D'ogni eccesso capace .... Eccola. Oh come
Cambia il furor le sue sembianze usate!

Brad. Andate a terra, andate (1)
Da me lungi per sempre, armi infelici,
D'una femina imbelle inutil pondo.
Dove, ah! dove m'ascondo? A me vorrei
Non che celarmi ad ogni sguardo. Alfine
Superba Bradamante,
Fosti vinta: e da chi! Vanta or se puoi
Le antiche palme. Ah! t'involò la gloria
Questa perdita sol d'ogni vittoria.

Clot. Calmati amica: alla fortuna avversa
Magnanima resisti, e ti consola.

Brad. Tu qui? Lasciami sola
Se m'ami, o Principessa.
Or soffrir di me stessa
La compagnìa non so.

Clot. Ch'io t'abbandoni
In tanto affanno? Ah! non sia ver.

Brad. L'accresce
La presenza d'ognun: va.

Clot. No: perdona;

(1) *Bradamante senza manto, con spada nuda, e scudo imbracciato esce furibonda, gettando successivamente a terra lo scudo, e la spada: senza veder Clotilde.*

Digitized by Google

Questa volta appagarti
E non posso, e non deggio.
Brad. O parto, o parti. (1)
Clot. L' assisti, o Ciel pietoso. (2)

SCENA III. *Bradamante, e poi Ruggiero.*

Brad. Io vinta! Io sposa
Di chi non amo! Io da colui divisa
Per cui solo io vivea! Sprezzata, o stelle, (3)
Io da Ruggiero ho da vedermi ancora!
Rug. Non è vero, idol mio: Ruggier t'adora: (4)
Brad. Ah ingrato! Or vieni? E a che sì tardi in-
Hai di tornarmi ardire? (nanzi
Rug. A placarti, mia vita, e poi morire.
Brad. Placarmi! E del mio sdegno
Qual cura hai tu, che fin ad or sì poca
Dell' amor mio ne avesti?
Rug. Ah! così non diresti
Se mi vedessi il cor.
Brad. Per me son chiuse
Or di quel cor le vie: lo so; ma intendo
Qual è da quel che fai.
Rug. T' inganni. *Brad.* Allora

(1) *Risoluta.* (2) *Parte.* (3) *Esce Ruggiero non veduto da Bradamante.* (4) *Si scopre.*

Digitized by Google

Menzogner, m' ingannai
Che ti credei fedel.
Rug. Sappi. *Brad.* Pur troppo
So che acquistar non mi volesti.
Rug. Ah! pensa...
Brad. Penso che ad altri in braccio
Barbaro, m' abbandoni.
Rug. E credi... *Brad.* E credo
Che altra fiamma t' accende,
Che di me più non curi,
Ch' io son tradita.
Rug. Odimi sol.... *Brad.* Non voglio.
Rug. Odi: e meglio conosci
Il tuo Ruggier.
Brad. Già lo conosco appieno. (1)
(no. (2)
Rug. Ah! se udir non mi vuoi, guardami alme-
Brad. Che fai! (3)
Rug. L' ultima prova il sangue mio
Ti darà di mia fe. (4)
Brad. Fermati (O Dio) (5)
Sazio non sei di tormentarmi?
Rug. E come
Vi-

(1) *In atto di partire*. (2) *Snudando la spada*. (3) *Rivolgendosi*. (4) *In atto di ferirsi*. (5) *Trattenendolo*.

Digitized by Google

Viver poss'io, se un mancator di fede,
Se Bradamante un traditor mi crede?
Io traditore! E dir tu il puoi, che fosti
Sempre l'unico oggetto
D'ogni opra mia, d'ogni pensier? Fra l'armi
Per chi sudai? Per farmi
Degno solo di te. Sol di piacerti
Era desìo quel vivo ardor, con cui
Su per le vie d'onore
Indefesso anelar tu mi vedesti.

Brad. Tanto per me facesti
Per poi donarmi ad altri: e questa è fede?
E che m'ami puoi dir?

Rug. Sì, mia speranza,
T'amo più di me stesso: e tanto mai
Quant'ora che ti perdo, io non t'amai.
Ma degli affetti tuoi
Senza rendermi indegno, anima mia,
Conservarti non posso. Una inudita
Virtù salvommi, e chiede
Riconoscenza egual. Dì, con qual fronte,
Con qual ragion contender posso al mio
Liberator ciò, che più mio non era
Senza la sua pietà? Dei doni suoi
Come poss'io far uso
Contro di lui? Fra i detestati nomi

Dei

Dei più celebri ingrati il mio vorresti
Che si contasse ancor? Con questa infame
Macchia sul volto a te tornando innanzi,
Dimmi, idol mio, non ti farebbe orrore
Il tuo Ruggier?

Brad. Che sfortunato amore!

Rug. Deh! pietà, mio tesoro: ah! con la sorte
Non congiurar. Senza il tuo sdegno io sono
Disperato abbastanza. Il sol conforto
Che a sperar mi restava, era il vedermi
Compatito da te: ma tu mi scacci,
Traditor tu mi chiami, un mostro, o Dio,
D'infedeltà mi credi, e mi trafiggi
L'alma così...

Brad. Basta, non più. Pur troppo
Ravviso il mio Ruggier nei detti tuoi.
Ah! rendimi, se puoi,
Rendimi i dubbj miei. Se tu mi lasci,
Se da te mi divido,
Perdo assai men quando ti perdo infido.

Rug. Grazie, bella mia speme. Il più funesto
Manca alla mia sventura,
Se più con me non sei sdegnata: e forse
Tollerar più costante
Or saprò...

SCE-

Digitized by Google

SCENA IV. *Clotilde*, *e detti*.

Clot. Bradamante
Cesare a se ti chiama.
Brad. Oimè! Che chiede?
Clot. Che a liberar tua fede
Venga col don della tua destra.
Brad. E tanto
Perchè s'affretta il mio supplicio? A i rei
Spazio pur si concede
Di respirar. *Rug.* Ma il differir che giova
Ciò ch'evitar non puossi? In che più speri?
Brad. Nel mio dolor, che intanto
Forse m'ucciderà. *Rug.* No, Bradamante,
Così deboli affetti
Non son degni di te. La fronte invitta
Mostra al destin. Va risoluta: adempi
Nel tempo stesso il tuo dovere, e il mio;
Addio, mia vita.
Brad. Oh doloroso addio! (1)
Clot. (Quanta pietà mi fanno!)
Rug. Or perchè mai
S'arresta il piè già mosso?
Per-

(1) *S'incammina piangendo*, *e s' arresta*.

Digitized by Google

Perchè non parti?

Brad. O Dio! Ruggier, non posso. (1)

Rug. Ah! sì, vinci te stessa: ai piedi tuoi (2)
L' implora il tuo Ruggier. Questo l' ottenga
Ultimo di mia fe tenero pegno
Che imprime il labbro mio
Sulla tua man. (3)

Brad. Ma come mai, ma come
Esser può questo il tuo voler?

Rug. Sì: questo
E' debito, è ragione,
E' preghiera, è consiglio. E se fu vero
Quell' assoluto impero
Che un dì sul tuo bel core ottenni amando,
Luce degli occhi miei, questo è comando.

Brad. T' ubbidirò, ben mio, (4)
Se mi resiste il cor.
Ma troppo il core, o Dio,
Sento tremarmi in sen.
Pur misera qual sono
Al mio dolor perdono,
Se da sì duro passo
Sa liberarmi almen. (5)

SCE-

(1) *Si getta a sedere.* (2) *S' inginocchia.*
(3) *Le bacia la mano.* (4) *S' alzano.*
(5) *Parte.*

Digitized by Google

SCENA V. *Clotilde*, e *Ruggiero*.

(capac
Clot. Oh degno, oh grande Eroe! Chi ma
D' imitarti sarà? Virtù sì bella
Mi sforza ad ammirarti in mezzo al pianto
Rug. Non ammirarmi tanto,
Generosa Clotilde: or non son degno
Che di pietà. Per sostenere, o Dio,
Quella di Bradamante, intorno al core
Tutta adunai la mia virtù; ma questa
Qual face in sul morir, quando nei suoi
Ultimi sforzi ogni vigor restrinse;
Per l'altrui ravvivar, se stessa estinse.
Clot. No, non è ver: tanto da te diverso
Divenir tu non puoi. *Rug.* Del mio destino
Tutto or veggo l' orror: forza non trovo
In me per sostenerlo; e fra i viventi
Più soffrirmi non so.
Clot. Che dici! Ah! scaccia
Sì nere idee. Lunga stagione è giusto
Che tal vita si serbi, e si risparmi. (mi?
Rug. Serbarmi in vita! E a chi degg'io serbar-
Ho perduto il mio tesoro,
Ogni speme ho già smarrita,
Odio il giorno, odio la vita,
Più non splende il Sol per me. M'ha

Digitized by Google

M'ha rapito il fato avaro
Quanto al mondo a me fu caro:
Mi lasciò colei che adoro,
Altro ben per me non v'è. (1)

SCENA VI. *Clotilde*, *e poi Leone*.

Clot. Così confusa io sono
Fra lo stupore e la pietà, che appena
Mi ricordo di me. Chi tanto amore,
Chi vide mai tanta virtù? *Leo.* La mia
Bradamante dov'è?
Clot. D'Augusto appresso
Lo sposo attende: e strano assai mi sembra
Che prevenir Leon si lasci. *Leo.* A lei
Di volo andrò; ma prima io voglio il caro
Erminio rinvenir: dei miei contenti
Essere ei deve a parte.
Clot. Ah! Prence, in pace
Lascia il povero Erminio; assai finora
Lacerasti quell'alma.
Leo. Io! *Clot.* Sì: ti basti
Quanto per te soffrì. *Leo.* Per me! Non sai
Dunque a qual segno io l'amo. A conservarlo
Me stesso esposi.
Clot. Il conservasti Erminio,

(1) *Parte*.

E l'uccidi Ruggier.

Leo. Come? *Clot.* E' Ruggi

Quel ch' Erminio tu chiami.

Leo. Eh! sogni. *Clot.* Io vegl

Leon, pur troppo.

Leo. Il mio diletto Ermini

E' il famoso Ruggier?

Clot. Sì, quell' istess

Che noto al mondo intero
Solo incognito è a te: quel che sì fido
Bradamante adorò: quel che la perde
Per tua cagion: che dall' amor trafitto,
Che oppresso dal dolor corre a gran pas
Verso il suo fine, e fa pietade ai sass

Ah! come tu non sai
Il cor si senta in sen
Chi l'adorato ben
Rapir si vede!
Chi nol provò giammai
Intenderlo non può:
E al cor che lo provò
Non può dar fede. (1)

SCE-

(1) *Parte*.

Digitized by Google

SCENA VII. *Leone solo.*

Oh d' un' anima grata
Portentosa virtù! Può dunque a tanto
Aspirare un mortal! Nodi sì cari
Franger per me! Stringer la spada in campo
Contro il suo ben, per farne
Me possessor! Ah! questa
E' di Ruggier fra le più chiare imprese
La più stupenda. Ogni altra
Del suo valor sublime
Mi rese ammirator: questa m' opprime.
Quanto, ah quanto or più grande
Ruggier per me divenne!
Qual rispetto or m'impone! e qual m'inspira
Invidia generosa! Astri benigni,
Giacchè mi deste un core,
Cui sì bella virtù tanto innamora,
Vigor mi date ad imitarla ancora.
Sì: correr voglio anch' io
Più risoluto, e franco
Con questo sprone al fianco
Le belle vie d'onor.
Me superar desìo:
Sol di Ruggier son pieno;

 Sen

Digitized by Google

Sento una fiamma in seno
Che non scaldommi ancor. (1)

SCENA VIII. Reggia illuminata.
Clotilde, ed Ottone.

Clot. Qui Ottone! E chi difende
Ruggiero da Ruggier? Nei suoi trasporti
Tu l' abbandoni?
Ott. Il Principe dei Greci
Vidi con lui, nè d' appressarmi osai.
Clot. Sventurato! Ah qual mai
Pietà ne sento! *Ott.* E tu di lui men degna,
Clotilde, non ne sei.
Clot. Deh! cessa, Ottone,
D' esacerbar le mie ferite. *Ott.* Io prendo
Parte nei torti tuoi. Leon detesto,
Nè posso immaginar... Ma che mai dice?
Qual' è mai la sua scusa?
Clot. Il silenzio. Ei non seppe
Rinvenirne migliore. *Ott.* Ah! tu dovevi
La rotta fe rimproverargli. In lui
Chi sa? destato averesti
Forse l' antico ardor. *Clot.* No: reso avrei
Il mio caso peggior. Quando in un core
Già

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Già la fiamma d'amor palpita, e langue,
Chi l'agita l'estingue. E l'alme, a cui
La ragion non dà legge,
Il rimprovero irrìta, e non corregge.

Ott. Ma tu...

Clot. Taci: ecco Augusto, e la dolente
Vittima è seco.

SCENA IX. *Carlo Magno, Bradamante, e detti.*

Car. Assai difficil prova
Ma ben degna di lui, donò Ruggiero
D'un grato, e nobil cor. L'udirlo solo
Narrar da te m'intenerisce. Imìta
Quel valor, Bradamante: e mostra in questo
Di ragione e d'amor duro conflitto
Che non hai men del braccio il core invitto.

Brad. Ah! Cesare, il vorrei,
Ma non basta il volerlo. *Ott.* Ecco lo sposo,
E Ruggier l'accompagna.

Brad. E farsi, o Dio,
Del sagrificio mio
Vuol spettator!

Digitized by Google

SCENA ULTIMA. *Leone, Ruggiero, e detti.*

Rug. Dove mi guidi, o Prence? (1)
Soffri ch' io parta. In nulla qui poss' io
Esser utile a te. *Leo.* Mai non mi fosti
Sì necessario, amato Erminio. (2)
Car. Ah! venga
Di sua vittoria i frutti
Venga a raccorre il Vincitore.
Leo. E' giusto.
Adempia Bradamante
La legge che dettò. Non è tua legge
Che sia degno di te, bella Guerriera,
Chi a resisterti in campo
Ebbe valor? *Brad.* Vorrei negarlo invano.
Leo. Dunque al fido Ruggier porgi la mano.
Brad. Come? se meco armato
Tu pur or... *Leo.* T' ingannasti:
L' armi eran mie, non il valor; le cinse
Ruggiero, e le illustrò. Nascosto in quelle
Le mie veci ei sostenne: io mai non fui
Nel recinto guerriero;

Rug-

(1) *A Leone uscendo dal fondo della scena.* (2) *A Ruggiero.*

Digitized by Google

Ruggier teco pugnò.

Brad. Ruggier! *Tutti.* Ruggiero!

Leo. Sì, quest'anima grande, (1)
Che in te solo vivea, tant'oltre spinse
L'eroica sua grata virtù, che seppe
E pugnar teco, e debellar se stessa
Per conquistarti a me. Qual cor di sasso
Resiste a queste prove? Alme felici,
Giacchè formovvi il Cielo
Per farne un'alma sola, in dolce laccio
Anche Imeneo vi stringa. Io son beato
Se, come un dì l'amico
Vantai nel fido Erminio, oggi il maestro
Posso vantar nel gran Ruggiero.

Rug. Ah! Prence,
Di quante vite io deggio
Esserti debitore? *Brad.* (Ora è portento
Se di gioja io non moro.)

Car. Io sento il ciglio
A così nobil gara
Per tenerezza inumidir. Ruggiero (2)
Vieni al mio sen. Vieni al mio seno, o Prence
Gloria del suol natìo. (3)

Leo. Perdona, Auguste, (4)

(1) *A Bradamante.* (2) *L'abbraccia.*
(3) *Va per abbracciarlo.* (4) *Si scosta.*

Digitized by Google

Non ne son degno ancora: ancor non sol
Tutti corretti i falli miei. *Car.* Quai falli
Leo. Della real Clotilde un dì m' accese
Il merto, e la beltà. Le offersi il core,
Ottenni il suo; se le promisi, e poi
Di Bradamante il luminoso nome
M' abbagliò, m' invaghì. Tornar mi vide
Ma non per lei, la bella
Mia prima fiamma; e, di sdegnarsi in vece,
Compatì generosa
La giovanil mia leggerezza, e tacque
Per non farmi arrossir. Son pronto, Augusto,
Ad ogni ammenda: il tuo favor mi vaglia,
Se il pentimento mio, se la mia fede,
Se il mio cor, se il mio trono
Non son bastanti a meritar perdono.
Car. Che risponde Clotilde
Ad un reo sì gentil?
Clot. Signor... Son io...
E' il Prence... Ah! mi confondo:
Deh! rispondi per me. *Car.* Sì, tu la mano
Porgi Sposa a Leon. Ruggiero ottenga
Nella sua Bradamante
Di tante pene, e tante
La dovuta mercede; e questo giorno
Sia tra i fausti il più grande. Alme non strinse

Mai

Digitized by Google

Mai più degne Imeneo. Da sì bei nodi
Ognun virtude apprenda:
E più chiari i suoi dì la terra attenda.

CORO.

Portator di lieti eventi
Di speranze, e di contenti,
Mai dall' Indica marina
Più gran giorno non uscì.
Fin di clima ancor mal noto
Il remoto abitatore
N' oda il grido in ogni lido
Dove more, e nasce il dì.

LICENZA.

No, Sposi eccelsi, i gloriosi gesti,
Il chiaro onor di questi,
Che vi offerser le scene, amanti Eroi,
Non son stranieri a Voi. Son Avi illustri
Della real Donzella,
Che all' Augusto Fernando il Ciel destina,
Bradamante, e Ruggier. Ne trasse i nomi
Dalla nebbia degli anni, e col più puro
Castalio umor ne rinverdì gli allori

Quel

Digitized by Google

Quel grande, che cantò l'armi, e gli amo
Sì, vostri son: che vostro
Tutte finor domestico retaggio
Fur le virtù più belle: e in voi le adun
Ai più tardi nepoti
Per trasmetterle il Fato. Oh al par di n
Posteri fortunati! Oh quai felici
Venture il Ciel promette! Il Ciel benign
All' Austriaca accompagna
Oggi l' aquila Estense: oggi si stringe
Quel da gran tempo innanzi
Fabbricato sugli astri,
Serbato a questo dì laccio sì degno.
Posteri, è il Ciel per noi: ne abbiamo il pegn

CORO.

Portator di lieti eventi ec.

IL FINE.

L'ATE-

Digitized by Google

L' ATENAIDE

OVVERO

GLI EFFETTI GENEROSI.

Azione teatrale, scritta dall' Autore in Vienna l' anno 1762 d' ordine degli Augustissimi Regnanti, e posta in Musica dal Bonno, per doversi rappresentare privatamente negl' interni Appartamenti del Palazzo Cesareo dalle Altezze Reali di cinque Arciduchesse d' Austria; cioè le Serenissime Maria Isabella di Borbone, prima consorte dell' Arciduca Giuseppe (poi Imperator de' Romani) Marianna, Maria Cristina (poi Duchessa di Saxen-Teschen) Maria Elisabetta, e Maria Amalia (poi Duchessa di Parma). Ma non ne permise la già disposta esecuzione l' inaspettata ultima infermità della soprannominata Arciduchessa Isabella di Borbone.

Digitized by Google

INTERLOCUTORI.

TEODOSIO IL GIOVANE, *Imperator d' Oriente, amante occulto d' Atenaide.*

MARZIANO, *insigne benemerito Capitano degli eserciti imperiali, amante di Atenaide.*

ATENAIDE, *Donzella Ateniese, poi Imperatrice d' Oriente, illustre per dottrina, e per bellezza, amante occulta di Teodosio.*

PULCHERIA, *maggior Germana di Teodosio, Reggente dell' Impero Greco, ed amante occulta di Marziano.*

ASTERIO, *Principe giovanetto del sangue Imperiale, amante di Atenaide.*

L' elevazione della illustre Atenaide al Trono Imperiale d' Oriente, è l' Azione del presente drammatico componimento, tratta dagli Scrittori della Storia Bizantina: e si rappresenta in un delizioso Palazzo Imperiale alle sponde del Bosforo Tracio.

PAR-

Digitized by Google

PARTE I. SCENA I.

Spazio ombroso de' Giardini, circondato, e coperto d' alte e frondose piante, e guernito all' intorno di muscosi sedili. Corrispondono tre ineguali aperture di questo a tre diversi viali: ai laterali de' quali servono di termine due abbondanri cascate di limpidissime acque, ed a quello del mezzo l' eminente facciata del Palazzo Imperiale.

Teodosio, e Marziano.

Teod. Marziano amante! E il crederò? Di (Marte
Fra gli studj indurito, or per un volto
Quel tuo gran cor sospira,
E nutrito agli allori ai mirti aspira?

Mar. Sì, Augusto, amo Atenaide, e son superbo
De' miei nobili affetti. E' ingrato al Cielo,
Che di sì bella in lei
Chiara parte di se la terra onora,
Chi conosce Atenaide, e non l' adora.

Teod.

Digitized by Google

Teod. (Pur troppo il so .)

Mar. Dove finor si vid

In beltà sì divina
Più modesta dottrina,
Più amabile virtù ? Chi seppe mai
Destar, com'ella desta in ogni petto ,
Con l' amore il rispetto ; e al par di lei
Sempre regger sull'orme
Di ragion conduttrice
Quanto fa, quanto pensa, e quanto dice

Teod. Basta per ogni lode il voto solo
Della saggia Pulcheria. Ella scoperse
Astro sì bello , e la nativa Atene
Per noi ne impoverì . Degna la vide
D' esserle sempre accanto, e de' materni
Teneri affetti suoi. Voto sì grande
Quanti, e quai son decide
I pregj in Atenaide, e in te le cure
Giustifica d' amor. Ma la sua destra
Mal chiedi a me: bisogna ,
Duce, l' assenso suo. Questo primiero
Dimanda a lei. L' hai forse già ?

Mar. Lo spero.

Teod. T'ama dunque Atenaide?

Mar. Amante io sono,
Ella è gentile: e a lusingar se stesso
Sem-

Sempre trova un amante
Qualche ragione in un gentil sembiante.
Teod. Chiaro spiegati seco: offriti sposo;
Cerca da lei prima l'assenso, e poi...
Mar. Dal tuo, Signor, l'opra incominci. Incerto
Di questo io nulla ardisco. Alla mia speme
Manca il più grande influsso
Teod. (O Dio!) *Mar.* Lo vedo,
Ti sembra, e a gran ragion, troppo maggiore
Del mio merito il dono.
Teod. Taci. Ingrato così, Duce, io non sono.
Mar. Dunque...
Teod. Non più: va; d'ottener procura
D'Atenaide l'assenso. A tanto affetto
S'ella il suo non ricusa, il mio prometto.

Mar. Son felice a tanto dono:
E il mio sangue, i giorni miei
All'autor dovuti sono
Della mia felicità.
Sempre armata in tua difesa,
Pronta sempre ad ogni impresa,
Nuove palme a piè del trono
Questa man ti adunerà. (1)

SCE-

(1) *Parte.*

Digitized by Google

SCENA II. *Teodosio solo.*

Così rende un impero
Il possessor felice? Ah! non è vero.
Servendo al bene altrui
Io comincio a regnar. Vittima io sono
Della comun felicità. Vorrebbe
Alla bella Atenaide
Offrirsi il core: e la ragion gl' impone
D' offrirsi a chi non ama. Oh dura legg
Oh barbaro dover! Ma, sciolto ancora
Da un tal dover, come soffrir potrei
Di rendere infelice il gran sostegno
Di quel soglio ch' io premo? Un generoso
Un invitto, un amico
Eroe, che tanti oprò, che tante diede,
Prodigj di valor, prove di fede?
Ah! no. De' proprj affetti arbitro ormai
Teodosio, ti rendi.
Con qual dritto pretendi
L' ubbidienza altrui, finchè non sai
Esigerla da te? Vinci te stesso:
Cedi al pubblico ben: dà premio al merto
E Atenaide in obblìo...
Atenaide obbliar! Ma come? O Dio!

Che

Digitized by Google

Che difficile impresa! Ah! troppo è questo
Sacrificio inumano:
Troppo . . .

SCENA III. *Pulcheria, e detto.*

Pulc. Augusto, Germano,
Che decidesti alfine
De' proposti imenei? *Teod.* Tutta dipende
Dalla bella Atenaide
Di Marzian la sorte.
Pulc. Che!
Teod. Sì. S'ella lo accetta, io non saprei
Negarla a tanto merto.
Pulc. L'ama ei dunque? (vella
Teod. E la chiede. *Pulc.* Ah! tal no-
Mi sorprende, il confesso.
Teod. E tu lo ignori!
Ma qual dunque imeneo
Ad affrettar venisti? *Pulc.* Il tuo. Non sai
Quanto a te ne parlai? Non ti rammenti
Che fedele io t'esposi i nomi, i pregj
Delle regie Donzelle,
A cui lice aspirar? Dubbioso, incerto
Tempo a pensar non mi chiedesti?
Teod. E' vero.

Digitized by Google

(Ah ! che sòlo Atenaide ho nel pensiero
Pulc. (Ma perchè in petto il core
Mi palpita così ?) *Teod.* Germana amata
Ah ! differisci almeno
I miei lacci , se puoi . Che giova un tant
Sollecito imeneo ... *Pulc.* Già troppo è tard
Al bisogno comun . *Teod.* Ma troppo ancor
Barbara legge è quel donarsi altrui
Senza il voto del cor .
Pulc. Più grandi oggett
De' Monarchi han gli affetti ,
E' la pubblica , il sai ,
Felicità di chi risiede in trono
Il più sacro dover . S' obbliga a questo
Chi d' un serto real cinge le tempia .
Teod. Questo sacro dover dunque s'adempia
Ma non sperar , Germana ,
Ch' io scelga i ceppi miei . Tu , che reggest
Finora ogni mio passo ,
Reggi amica ancor questo . Alla sicura
Amorosa tua cura
La mia pace io confido : il core , il trono ,
L' arbitrio di me stesso io t' abbandono .
Di vivere disciolto
Giacchè pretendo invano ,
M' annodi quella mano ,
Che mi guidò finor.

Dal

Digitized by Google

Dal soglio, o dall' ovile,
Sia rozzo, o sia gentile,
Sceglier tu dei quel volto,
Che ha da legarmi il cor. (1)

SCENA IV. *Pulcheria, indi Atenaide.*

(fiero
Pulc. Che t'avvenne, o Pulcheria? Onde quel
Insolito tumulto
Che agitando ti va? Goder dovresti
Che unisca un fausto nodo
Atenaide a Marziano, e tu sospiri!
Perchè? Saresti amante? Ah! no: ricetto
A sì debole affetto
Non concede Pulcheria. E chi la mia
Tranquillità dunque or m' invola? Ah! forse
Insidioso Amore,
Non osando palese,
Mascherato di stima il cor sorprese.
Se mai questo è l' affanno,
Da cui ti senti oppressa,
Nascondilo, o Pulcheria, anche a te stessa.
Aten. Ah! Pulcheria, ah! mio solo
Adorato sostegno,
Consiglio, aita.
Pulc. Onde l' affanno? *Aten.* Io tremo.

(1) *Parte.*

Digitized by Google

D' un imeneo che il cor non brama.

Pulc. Ogni alt

D' un Marziano consorte

Sarìa lieta e superba.

Aten. Io non ti parlo

Di Marziano.

Pulc. E di chi? *Aten.* D'Asterio. Ei mec

Pur or scoprissi amante. Ei, lo conosci,

Giovane ardente, e pien degli avi augusti

Ad implorar verrà la tua fra poco,

E la Cesarea autorità. *Pulc.* (Pur tropp

Marziano è la sua fiamma. Oimè! Qual fuoco,

Qual gelo ho in petto! Io mi confondo, e temo

Che il volto mi tradisca.)

Aten. E ben? *Pulc.* Ti calma:

Fu prevenuto Asterio: al sommo Duce

Ti concesse il german.

Aten. Che! Mi conced

Teodosio? *Pulc.* Appunto. *Aten.* Augusto

Mi dona a lui? (que

Pulc. Sì. *Aten.* (Me infelice!) Ah! dun-

Deggio ubbidir? *Pulc.* Permette

Cesare, e non comanda.

Aten. E in questo stat

Che risolver, Pulcheria?

Pulc. A me lo chiedi?

Aten.

Digitized by Google

Atm. E a chi chiederlo io deggio? In tanta pena,
In periglio sì grande
Deh non m'abbandonar! Come facesti
Amorosa finor, di me disponi,
Regola il mio voler, consiglia, imponi.

Pulc. La tua pena io non intendo,
Non comprendo il tuo periglio:
Non impongo, non consiglio,
Il tuo cor deciderà.
A tua voglia in quella face
Arder puoi, che più ti piace;
Agli affetti io non pretendo
Limitar la libertà. (1)

SCENA V. *Atenaide sola.*

Lusingarsi è follìa. Cesare ad altri
Si concede così, dunque non m'ama.
O crudel verità! Ma senz' amore
Sedurmi, o Dio, perchè? Perchè involarmi
Il riposo dell'alma, e poi sprezzarmi?
Ma come mai capace
Del vil piacer di tormentare altrui
Teodosio sarìa?
No, sua colpa non è: la colpa è mia.

(1) *Parte.*

Io de' meriti miei troppo sicura
Credei che amor sentisse:
Sconsigliata io mel finsi: ei mai nol disse.
Nol disse mai? La loro han pur gli amanti
Muta favella. Ah! mille volte e mille
Le sue, le mie pupille
Si promisero amor. L'anima accesa
Mille volte nel volto io gli mirai;
Pure ad altri or mi dona. Ah! m'ingannai.
T'ingannasti, Atenaide: or saggia impara
A non creder sì presto
Di tue speranze ai lusinghieri inviti.
Raffrena i voli arditi
D'un temerario amore;
E corregga i tuoi falli il tuo rossore.

SCENA VI. *Asterio, e detta, poi Marziano.*

Aster. È pur vero, Atenaide, eguaglia a-(more
Ogni disuguaglianza. Il tuo bel volto
A tal segno m'alletta,
Che nato appresso al trono
Mi scordo innanzi a te di quel ch'io sono.
Aten. (Che fasto!)
Aster. Errò la sorte: ed è ragione
Che corretta ella sia

Da

Digitized by Google

Da una man generosa: ecco la mia.

Aten. Signor, nota a me stessa io sento il pregio
Del benefico dono; e, fin ch' io viva,
Grata... *Mar.* Illustre Atenaide, onor del sesso,
E della nostra età, deh! non t' offenda
L'omaggio del mio cor. Fra i merti miei
Onde sperarti amante
Se non trovo ragion, sperarti almeno
Sensibile mi lice
Al bel piacer di fare un uom felice.

Aster. Perdonagli, Atenaide,
La sconsigliata offerta: ignora il Duce
A qual alto imeneo
Ti solleva la sorte. Ah! nel tormento
Non lo lasciar d'una speranza incerta.
Disingannalo: ei merta
Questo riguardo.

Aten. Eccelso Prence, invitto
E generoso Eroe, di me Signora
E' Pulcheria, il sapete:
Quanto io son, tutto è suo. Le altrui ragioni
Ingiusta usurperei
Disponendo di me. Voler non deggio
Che a voglia sua. Chi degli affetti miei
Il possesso desìa, lo chieda a lei.

Digitized by Google

Ingiusta a voi non sono
Nel mio dubbioso stato:
Già questo core è grato
Se amante ancor non è.
Merita il dubbio mio
Pietà, non che perdono:
Ma dir non posso, o Dio!
Quel ch'io risento in me. (1)

SCENA VII. *Marziano, ed Asterio.*

Aster. Dunque tu ancora, o Duce, il mar d'a-(more
T'impegnasti a varcar?
Mar. Sì: e la mia stella
E' la vaga Atenaide.
Aster. In qualche scoglio
Potresti urtar. Se vuoi
Un avviso fedele,
Io ti consiglio a ripiegar le vele.
Mar. Perchè? *Aster.* Perchè son io
Il tuo rival. *Mar.* Tu!
Aster. Sì, creder non posso
Che a te quel che tu devi al sangue augusto,
Bisogni rammentar. *Mar.* S'io l'obbliai
Lo sa l'Africa, il mondo, e tu lo sai.
Aster. Dunque rispetta ... *Mar.* Ah! Prence,

(1) *Parte.*

Trop-

Digitized by Google

Troppo mal si cimenta
Con l'amore il rispetto. Un'alma amante
S'infiamma ne' contrasti. In mezzo a questi
Sa il Ciel che far potrei.

Aster. Che far potresti?

Mar. Quel ch'io farei non so:
So che m'accende amor,
E che non suole il cor
Tremarmi in seno.
E so che in ogni petto
E' amore un tale affetto,
Che di prudenza ognor
Non sente il freno. (1)

SCENA VIII. *Asterio, poi Teodosio.*

Ast. Eccede quell'ardir: ma in un amante
Merta scusa ogni eccesso. Ei non ignora
La distanza fra noi: sa che pospormi
A lui non può Pulcheria: e di coraggio
Mascherando il dolor .... Ma viene Augusto.
Cesare, il crederesti? Agl'imenei
Della bella Atenaide il Duce aspira;
E meco a gara...

Teod. Il so. *Ast.* Folle sarebbe
Chi un sì amabil tesoro ....

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Cedesse ad altri.

Teod. (Ah ricercando in seno
Mi va le mie ferite
L'inumano, e nol sa.) *Ast.* Nulla mi dici?
Condannar non mi puoi. Nel caso mio
Tu non faresti ancor l'istesso?

Teod. O Dio!

Prence, per or, ti priego,
Lasciami alle mie cure. *Ast.* E' ver; perdona.
Pieno de' miei contenti
Son così, ch'io vorrei
Pascermi sol di questi:
Parlarne a tutti.

Teod. E pur tacer dovresti.

Ast. Quando il petto la gioja c'inonda
Qual è il labbro che serva di sponda
Al torrente d'un vivo piacer?
Se si trova fra tutti gli amanti
Tanto saggio chi d'esser si vanti,
Con l'esempio m'insegni a tacer. (1)

SCENA IX. *Teodosio, indi Atenaide.*

(omaggi
Teod. Tutto il mondo ho rival; ma ben gli
Merta di tutto il mondo
La mia cara Atenaide. Ah mia la chiamo

(1) *Parte.*

Quan-

Digitized by Google

Quando ad altri la dono! E quando... Oh
(stella!
Ella vien: che farò? Fuggasi il troppo
Tenero incontro... Ohimè!
Non mi seconda il piè. Lungi da questa
La ragion mi sospinge, e il cor m'arresta.
Aten. (Teodosio m'evita!
Misera! E in che son rea? Mi sento, o Dio,
Stringere il cor! Vanne, Atenaide, altrove
A nasconder la pena in cui ti struggi.) (1)
Teod. Atenaide! *Aten.* Signor?
Teod. Perchè mi fuggi?
Aten. Supposi... il dover mio...
Augusto... (Ah mi confondo! Ove son io?)
Teod. T'adora ognuno a gara: anela ognuno
A sì amabile acquisto: e tu nel petto
Non senti in tanta gloria il cor commosso?
Perchè mesta così? Parla.
Aten. Non posso.
Teod. Forse Marzian non ami?
Aten. In lui rispetto
Del mio Cesare il cenno.
Teod. E' ver che tutto
Per Atenaide è poco: astro sì chiaro
Ornerebbe ogni Soglio. *Aten.* A' voti miei
Quai

(1) *In atto di partire.*

Digitized by Google

Quai limiti ha prescritti
Fin dalla cuna il mio destino avaro
Conosco, Augusto, e a misurarmi imparo

Teod. (Quel rimprovero acerbo
L' anima mi trafigge .)

Aten. (In quegli accenti
Non par che amor favelli ? Ah ! non torniamo
Di nuovo ad ingannarci .)

Teod. Un sol felice,
Atenaide farai : ma quanti, o Dio,
Saran gli sventurati ; e quali i giorni
Di chi t' ama, e ti perde, o Dio, saranno !

Aten. (Ah sì, Cesare m'ama : io non m' ingan-
(no. (1)
Mi balza il core : a lagrimar mi sforza
D' improvviso piacer l' alma ripiena .)

Teod. Come ! Piange Atenaide ?

Aten. E non di pena .

Teod. Dunque di che ?

Aten. Mio generoso Augusto,
Io son .... Tu sei.... (Ah ! che me stessa obblio.)

Teod. Siegui ; chi son ? chi sei ?

Aten. Cesare, addio. (2)

Teod.

(1) *Con gioja, tenerezza, e vivacità .*
(2) *In atto di partire .*

Digitized by Google

Teod. Perchè mai così lasciarmi,
E non dirmi almen perchè?
Aten. Come mai potrei spiegarmi,
Se confusa è l'alma in me?
Teod. E mi nieghi un solo accento!
Aten. Se non posso respirar.
Teod. Dunque? *At.* Addio *a2* Morir mi sento:
E non deggio, o Dio, parlar.
Ah! di sasso ha il core in petto
Chi a sì tenere vicende
Per pietà non è costretto
Qualche lagrima a versar.

Fine della prima Parte.

PARTE II. SCENA I.

Gabinetto corrispondente a magnifica biblioteca. Molto innanzi alla destra, sedia e tavolino con volumi chiusi, ed aperti. *Atenaide* inquieta e pensosa; indi *Teodosio*.

Atenaide.

Ah!.. riposo io non ho. (1) Dovrei scordarmi Teodosio, e non posso. I miei pensieri Ad

(1) *Va a sedere, e pensa.*

Ad onta dei severi
Divieti di ragion, fuggono a lui. (1)
Ricorro per aita
Ai fonti del saper, che tante volte
M'han rapita a me stessa: e mentre, ò Dio
Tra quei fogli involarmi
A Teodosio io voglio;
Incontro Teodosio in ogni foglio.
A quai pene io son nata!
Amar! Vedermi amata!
Donarmi ad altri! (2) E di mia sorte intanto
Incerta in questa guisa...

Teod. La tua sorte, Atenaide, è già decisa.

Aten. E' decisa? (3) *Teod.* A Marziano
Ti vuol sposa Pulcheria. *Aten.* Quando?

Teod. A momenti. A lui ne' miei soggiorni
La destra porgerai. Pronuba, e scorta
Ti sarà la germana.

Aten. (Oimè! son morta.) (4)

Teod. Atenaide... Ah! che avvenne?
Parla: guardami almen.

Aten. Serba la pace (5)

(1) *Prende qualche libro, tenta di leggere, ma cade di nuovo nella sua astrazione.*
(2) *Esce Teodosio.* (3) *S' alza sorpresa.*
(4) *S' abbandona a sedere.* (5) *Con modesta ironia.*

Digitized by Google

Del tranquillo tuo cor.

Teod. Tranquillo! *Aten.* I detti
Spiegano assai qual sia. (1)

Teod. Ah! tu il cor non mi vedi, anima mia. (2)
Sappi... *Aten.* Signor... Che dici! (3)
Tai nomi a me!

Teod. Sì, l'idol mio tu sei,
La mia vita, il mio ben; sola mi piaci;
Sol tu... *Aten.* Cesare, ah! taci,
Giacchè finor tacesti: or noi divide
Un rigido dover. Le mie ferite
Con questi intempestivi
Teneri nomi esacerbando in vano...

SCENA II. *Marziano, e detti.*

Mar. Deh! sull' augusta mano (4)
Del suo benefattor soffri che venga
L'alma di gratitudine ripiena
In un bacio a spiegarsi...

Teod. (Oh istante!)

Aten. (Oh pena!) (5)

Mar. Tu, Signor, de' viventti

Mi

(1) *Con modesta ironia.* (2) *Con trasporto.* (3) *Si leva.* (4) *A Teodosio.* (5) *Si getta di nuovo a sedere.*

Digitized by Google

Mi rendi il più felice.

Teod. (O Dio!)

Mar. Di tanto

Tesoro io possessor gl' insulti, e l' ire,
Disfido or del destin.

Teod. (Questo è morire.

Mar. No, Cesare, non puoi saper qual s
La contentezza mia.
Chi non sente per lei l' amor ch' io sento.

Teod. Lo so; basta; assai giusto è il tuo contem

Grato a ragion sei
Alla benigna stella,
Che la formò sì bella,
E la formò per te.
E a gran ragion sospira
Chi al par di te l' ammira,
Chi sol vivea per lei,
E tanto ben perdè. (1)

SCENA III. *Atenaide, e Marziano.*

Mar. La mia felicità Cesare amico (2)
Fabbrica di sua mano, ed ora in essa
Prende sì poca parte! Un lampo solo
Nel suo turbato aspetto
Di piacer non comparve: anzi più volt

(1) *Parte.* (2) *Attonito da se.* Il

Il giurerei, sulle pupille il pianto
Affacciarsi io gli vidi! (1)
Aten. (Ah! sì, coraggio: (2)
E' mio dover.) *Mar.* (Confuso,
Incerto il pensier mio...)
Aten. Marziano, una poss'io
Grazia sperar da te?
Mar. Parla, imponi, qual'è?
Aten. Per pochi istanti
Che tacito m'ascolti. *Mar.* Ubbidiente
Eccomi qual mi vuoi;
Pende l'anima mia da' labbri tuoi.
Aten. Atenaide tu scegli, invitto Duce,
All'alto onor della tua destra, e forse
Non conosci Atenaide. In qualche inganno
Il lasciarti, sarebbe
Macchia troppo deforme al mio candore:
Senza alcun velo hai da vedermi il core.
Signor, non è più mio
Questo cor, che tu chiedi.
Mar. Ah! me ne avvidi: (3)
Ne ha Cesare l'impero.
Aten. Promettesti tacer. (4)
Mar. Perdona; è vero. (5)

(1) *Pensoso.* (2) *Risoluta.* (3) *Con vivacità.*
(4) *Con dolcezza.* (5) *Con sommissione.*

Aten. Non creder già che allo splendor del trono
Ambiziosa io m'abbagliassi. Avvezza
Me stessa a misurar, so a quel ch'io deggio
Sottopor quel ch'io voglio;
E posso raffrenar l'innato orgoglio.
Ma, Signor, tu lo sai,
Sul primo april degli anni Augusto ed io
Fummo sempre vicini. A poco a poco
Si cambiò quel costume
In tenera amistà; questa tranquilla
Lungamente non fu; divenne in breve
Un eccesso di gioja e di tormento
Il separarsi, il rivedersi. Il petto
Involontario a sospirar, lo sguardo
A parlar lingua ignota, il core allora
A palpitar soavemente apprese.
E l'alme erano amanti
Ignorando d'amar; l'alme, che solo
Conobber nella pena
Di doverla spezzar la lor catena.
In questa a te dovuta
Sincerità . . .

Mar. Sento qual freno imponga
All' amor, che mi sprona.

Aten. Ah! tacer promettesti. (1)

Mar. E' ver; perdona.

(1) *Con modesta impazienza.*

Tra-

Trascorse a mio dispetto
La lingua inavveduta.
Aten. In questa a te dovuta
Sincerità l'ubbidienza mia
Scuse non cerca: Adoro
L'oracolo d'Augusto,
Il voler di Pulcheria, e non mi fugge
Un sol de' pregj tuoi: pronta è la destra,
Ed il cor lo sarà; ma qualche istante
La vittoria a compir lasciami ancora:
Nè ti sdegnar, se implora
Un infelice amore
Quest' ultimo respiro allor che muore.
Mar. Posso, o bella Atenaide,
Alfin parlar?
Aten. No. Tutto io dissi, e nulla
Da te bramo saper: nè in questo stato
Intenderti io potrei. La mia ragione
Tutte a impiegar costrinsi
Le forze sue nel duro passo audace:
D'altro impiego per or non è capace.
Perdona, se il duolo
E' in me sì possente:
Fu il primo, fu il solo
Lo strale innocente,
Ch'io deggio, ch'io voglio
Strapparmi dal sen.

Digitized by Google

E' molto che viva
In tanro cordoglio
Un cor, che si priva
Del caro suo ben. (1)

SCENA IV. *Marziano, e poi Pulcheria.*

Mar. Qual torrente d'affetti
Tutto m'inonda il sen! Stupor, rispetto,
Gratitudine, amor quest'alma a gara
Si rapiscon fra loro. Ah dunque Augusto
Magnanimo pospone
Il suo riposo al mio! Dunque è già pronta
La candida Atenaide
Un primo, un grande, un innocente amore
Ad opprimer per me! Dunque io dovrei
Su le miserie lor fondare ingrato
La mia felicità! No: non sia vero:
Me stesso abborrirei. Per me sarìa... (2)
Ah! Principessa, ah! mia
Benefattrice illustre, a te di nuovo...
Supplici i voti miei...
Pulc. Tutti i tuoi voti (3)
Appagati già sono.
Mar.

(1) *Parte.* (2) *Esce Pulcheria.* (3) *Con serietà.*

Digitized by Google

Mar. No, Pulcheria: or pretendo un più gran dono.
Pulc. Più grande! A te concessa
Atenaide già fu. *Mar.* Lo so: nè mai
Mi scorderò tal beneficio. *Pulc.* Or dunque
Che pretendi di più? *Mar.* Che a me la tolga
La man, che a me la diede, ora io pretendo.
Pulc. Duce, spiegati meglio: io non t'intendo.
Mar. Ah! tu, che degnamente arbitra sei,
Come del Greco impero,
Del cor d'Augusto, e d'Atenaide, ah! stringi
Quei cori amanti in sacro nodo.
Pulc. Amanti!
Mar. E d'un sì vivo amor che, sol mirando
Qual pena il superarlo
Costi alla lor virtù, ne avrebbe un sasso
Tenerezza e pietà. *Pulc.* Ben io talvolta
Del mio ritegno ad onta,
Ne sospettai. Ma sì profondo arcano
Chi ti svelò? *Mar.* L'istessa . . .
Atenaide mel disse: e pria di lei
Me li scoperse amanti
Il loquace dolor de' lor sembianti.
Il lor caso è crudel. Deh! tu, che puoi,
Teodosio, Atenaide, e me consola:
Del tuo poter quest' imeneo felice
Sarà l'opra più bella. *Pulc.* E tu non ami,

Digitized by Google

Duce, Atenaide?

Mar. Sì, ma d' un amore
Di lei degno, e di me.

Pulc. Ma, se la cedi,
Qual diventa il tuo stato?

Mar. S'io non mi rendo ingrato, (trono
Se un premio al merto, un ornamento al
Io giungo a procurar, s'altri infelici
Per colpa mia non vedo;
Il mio stato è miglior quando la cedo:

Pulc. (Oh grande! Oh generoso! E tu d'amarlo,
Pulcheria, arrossitai?)

Mar. Deh! perchè taci?
Deh! perchè non risolvi?

Pulc. Il passo, o Duce,
Chiede pensier maturo: e i miei pensieri
Tutti occupati ad ammirarti or sono.
Va: penserò; ma lascia ch'io respiri
Prima dal mio stupor.

Mar. T' arresta forse
Lo spazio, che allontana
Atenaide dal trono? I merti suoi
L' han già trascorso. Hai d'eccitar ritegno
L'armi delle reali
Sue neglette rivali? I loro sdegni
Offriranno conquiste. Il braccio mio
Di pugnar non è stanco: E

E porto ancor l'antico acciaro al fianco.

Ogni cimento
Sprezzar conviene:
V' è in queste vene,
V' è sangue ancora:
Tutto sin ora
Non si versò.
A cimentarne
Se alcun s'appresta,
Verserò tutto
Quel che mi resta:
E senza frutto
Nol verserò. (1)

SCENA V. *Pulcheria, poi Asterio.*

Pulc. E chi, se un tal non s'ama
Vincitor di se stesso Eroe sublime,
Chi mai dovrassi amar? No: debolezza
Non è, Pulcheria, amor sì degno: è pregio,
E' giustizia, è ragion. Da un tale amore
Eccitator d'ogni virtù più rara
A rendersi più bella un'alma impara.
No, mio cor, non sei reo: del tuo rigore
Se per lui ti disarmi . . .

(1) *Parte.*

Digitized by Google

Ast. Principessa, a lagnarmi
Vengo a ragion di te. Come! Sì poco
Degno de' tuoi riguardi
E' dunque Asterio? A me preporre il Duce
Marzian preporre a me! Scelta sì strana
Condannerà ciascuno.

Pulc. (Oh incontro inopportuno!)

Ast. Almen rispondi:
Qual error t'abbagliò spiegami almeno.

Pulc. Non posso, Asterio: ora altre cure ho (in seno.
Sol dirò per tuo riposo.
Volgi l'alma a nuovi amori:
Non avrai colei che adori:
La destina ad altri il Ciel.
E sì torbido, e sdegnoso
Non girarmi in volto il ciglio:
Che ben aspro è il mio consiglio,
Ma è consiglio assai fedel. (1)

SCENA VI. *Asterio solo.*

Ah questo è troppo! A' danni miei ritrovo
Congiurato ciascun. Non v'è nel mondo
Più giustizia per me. Trascura Augusto
I voti miei, tace Atenaide, ad altri

(1) *Parte.*

Pul-

Digitized by Google

Pulcheria mi pospone. Ah! no: non voglio
Tollerar tanta ingiuria: e giacchè a tutti
Ragione in van dimando,
Sia della mia ragion vindice il brando.
L'onor mi chiama all'armi,
Mi stimola lo sdegno,
M'affretta al grande impegno,
E mi precede Amor.
Amor, che m'arde il petto,
E, avvezzo ad infiammarmi,
Quanto inspirommi affetto,
Tanto or mi dà valor. (1)

SCENA VII.

Magnifiche logge terrene ornate di statue a vista del Bosforo Tracio. Aspetto da un canto di nobili edificj, e giardini lungo la costa Europea; e delle Città di Grisopoli, e di Calcedonia in lontano sull'opposte sponde dell'Asia.

Marziano, indi Asterio.

Mar. Non vi sarà nell'universo intero
Mortal più fortunato, e di se stesso
Pago, com'io sarò, purchè secondi

(1) *Parte.*

Pul-

Digitized by Google

Pulcheria i miei consiglj; e autor sarai
Tu, Amor, della mia gloria. E' così pura
La fiamma onde m' accendi...

Ast. Duce, snuda quel ferro, e ti difendi. (1)

Mar. Da chi? *Ast.* Da me.

Mar. Da te! Scherzi.

Ast. S' io scherzo
Dirà l' acciaro. *Mar.* Almeno
Sappiasi qual cagion questi t' inspira
Impeti bellicosi. *Ast.* Al vincitore
Sarà premio Atenaide. *Mar.* Arbitri forse
Siam noi del suo destin? Qual dritto abbiamo
Di proporcela in premio? *Ast.* Arbitro io sono
Di non soffrir rivali: e questo è il solo
Dritto che intendo.

Mar. E ti par questo, o Prence,
Il tempo, il loco...

Ast. Ah! tu pretendi invano
Co' tuoi detti arrestarmi:
Si tronchino gl' indugj. All' armi, all' armi.

SCENA VIII. *Teodosio, e detti.*

Teod. Olà, che fai? *Ast.* La mia ragion (difendo,
Contro Marzian che la contrasta.

Teod. Ignori

(1) *Uscendo con la spada nuda alla mano.*

Digitized by Google

Che impugnar ne' miei tetti un nudo acciaro
E' ribelle attentato? E che impunito
Lasciar non deggio...

Mar: Ah! Cesare, un disprezzo
Quel trasporto non è. T' è fido il Prence,
Ti rispetta, t' adora,
Nè d' oltraggiar la maestà pretende.
Atenaide l' accende. Ognuno è reo,
Signor, se questa è colpa: e merta ogni alma
Titolo di rubella,
Se non trova perdon colpa sì bella.

Ast. Eccola appunto. Il suo voler palesi
Ella stessa una volta

SCENA ULTIMA. *Tutti*.

Pulc. A che sì lenta
Atenaide, mi siegui? Ad un ti guido
Sposo degno di te. Quel fosco ciglio,
Quel mesto volto e basso
Rasserena, e solleva. *Aten.* (Oh duro passo!)

Pulc. L' oggetto de' tuoi voti, (1)
De' merti tuoi la ricompensa, o Duce,
Eccoti in Atenaide: ecco il momento
Che possessor ne sei.

Teod. (Questo è tormento!)

(1) *A Marziano*.

Tan-

Digitized by Google

Tanto i consiglj miei,
Principessa, disprezzi? *Pulc.* I tuoi consiglj
Se son degni di lode, io defraudarne
L'autor non deggio. Un meritato acquisto
Atenaide è per te: l'arbitro or sei
Tu degli acquisti tuoi.
Mar. Come! E poss'io (1)
Dispor della sua destra?
Pulc. Sì, Duce: il limitar le tue ragioni
Torto sarebbe, e violenza ingiusta.
Mar. Adorabile Augusta, ah! sia permesso (2)
Al più fedel de' tuoi vassalli il grande
Onor del primo omaggio.
Ast. Stelle! *Aten.* Che udii! *Teod.* Germana,
Qual enigma è mai questo?
Come Augusta è Atenaide?
Pulc. Ella t'adora
Tu l'ami, il Duce amico
La cede a te: dell'idol tuo diletto
Ricevi in lieto volto
La man, ch'io t'offro: ed ogni enigma è sciolto.
Teod. Dunque.... *Aten.* Ove son!
Teod. Dunque è Marzian capace
Di sì gran sagrificio?
Mar. Ah! tu lo fosti,

(1) *Con premura.* Si-
(2) *Ad Ateneide con trasporto.*

Digitized by Google

Signor, prima di me.

Teod. Ma qual sarai
Privo d'un tal tesoro?

Mar. Il più felice
Sarò d'ogni vivente. Il suo riposo
Godrà tranquillo il mio
Benefico Sovràn: vedrassi in trono
La virtù, la bellezza: astro sì puro
Illustrerà la terra
Con la ridente sua luce natìa;
E dir potrò, così bell'opra è mia.

Aten. Oh eccelso! *Teod.* Oh grande!

Pulc. Oh Eroe sublime! *Ast.* Io sono
Vinto, o Marzian. Nelle tue scuole i suoi
Impeti a regolar quest'alma impara;
E or teco alle bell'opre anela a gara.

Teod. Atenaide? *Aten.* Teodosio?

Teod. Il dolce istante
E' giunto alfin...

Pulc. Sospendansi per poco
Le tenerezze, Augusti Sposi. Andiamo
Del suddito Oriente
Col lieto annunzio a consolar la fede:
E sia del vostro affetto
Il pubblico contento il primo oggetto.

CO-

Digitized by Google

CORO.

Non è Amor, che rei ci rende:
Non è Amor, che l'alme offende,
E che a barbara condanna
Vergognosa servitù:
Agli affetti, o giusti, o rei,
Che ritrova in ogni petto,
Si conforma, e prende aspetto
O di colpa, o di virtù.

FINE.

TRA-

Digitized by Google

TRADUZIONE
DELLA SATIRA III.
DI GIOVENALE

ritta dall' Autore in Vienna l'anno 1789.

Benchè afflitto al partir d' un vecchio amico
Del mio diletto Umbricio, approvo, e lodo
he ad abitar la desolata Cuma,
he a far sen vada alla Sibilla il dono
'un nuovo cittadin. Cuma è la porta,
he guida a Baja: amena spiaggia è Cuma
tta a un grato ritiro: ed io prepongo
nche Procida a Roma. E in ver che mai
Tan-

Quamvis digressu veteris confusus amici,
ndo tamen vacuis quod sedem figere Cumis
stinet, atque unum civem donare Sibyllæ
nua Bajarum est, & gratum litus amœni
cessus. Ego vel Prochytam præpono Suburræ.
Nam

Digitized by Google

Fosse infelice, abbandonato ...
Veder si può, che peggior mal non
Temer gl' incendj, impallidir de' tetti
All' assidue rüine, a tanti rischj
Della Città trovarsi esposto, e al foll
Cicalar de' Poeti a' gio ni estivi?
Or sopra un carro sol la casa intera
Componean dell' amico : ed egli intanto
Fra gli archi antichi, e l' umida Cap
Meco si trattenea. Que i luoghi (o De
Ove Numa solea prescr iver l' ora
De' lor congressi alla no tturna Amic
Quei Tempj delle Muse, e di quel sac
Fonte l' ombrose piante c ra in affitto
De

Nam quid tam miseram, & ta n solum vid
ut non
Deterius credas horrere incen dia, lapsu
Tectorum assiduos, ac mille p ericula sæ
Urbis, & Augusto recitantes m ense, Poe
Sed dum tota domus rheda com ponitur
Substitit ad veteres arcus, madia amque C
nam,
Hic, ubi nocturnæ Numa constitu ebat am
Nunc sacri fontis nemus, & delub ra loca
Ju-

Digitized by Google

Dansi a' Giudei, di cui l'aver consiste
In una cesta, e poco fieno. Un tronco
Non sorge là, che al Popolo Romano
Non paghi il suo tributo: onde in esiglio
Le Muse or van dalla mendica selva.
Nella valle d'Egeria, in quelle grotte
Poco simili al ver scendemmo. Oh quanto
Più presente sarìa dell'acque il Nume,
Se con un verde margine chiudesse
L'erba quell'onde, e non facesse oltraggio
Al tufo natural marmo straniero!
Giacchè ormai non rimane all'arti oneste
(Là Umbricio incominciò) più luogo in Roma,

 Nè

Judæis: quorum cophinus, fœnumque supellex.
Omnis enim populo mercedem pendere jussa est
Arbor, & ejectis mendicat sylva Camœnis.
In vallem Egeriæ descendimus, & speluncas
Dissimiles veris. Quanto præstantius esset
Numen aquæ, viridi si margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum!
Hic tunc Umbricius; quando artibus, inquit, honestis

Nul-

Nè mercede al sudor; che oggi di jeri
Più corto è il patrimonio, e questo poco
Dimani ancor si scemerà; risolvo
Andarmene colà dove le penne
Dedalo si spogliò. Finchè comincio
Appena a incanutir, finchè non giunge
A incurvarmi l'età, finchè del mio
Stame a filar resta alla Parca, e fermo
Sopra i miei piè, senza baston, mi reggo;
La Patria abbandoniam. Vivano in essa
Catulo, Arturio: vi rimangan quelli,
Che

Nullus in urbe locus, nulla emolumenta laborum,
Res hodie minor est, here quam fuit, ac eadem cras
Deteret exiguis aliquid; proponimus illuc
Ire fatigatas ubi Dedalus exuit alas;
Dum nova canities, dum prima, & recta senectus,
Dum superest Lachesi quod torqueat, & pedibus me
Porto meis, nullo dextram subeunte bacillo;
Cedamus patria: vivant Arturius istic,
Et

Digitized by Google

Che il bianco in nero a trasformar son atti:
Che a tor sopra di se facili sono
Fabbriche ad innalzar, dazj a raccorre
Di porti, e fiumi; a disseccar pantani;
Funerali a condurre; e al caso estremo
Pronti ad abbandonar, senza ritegno,
Del lor capo venal l'arbitrio all'asta.
Costoro, un dì ne' rustici teatri
Assidui sonatori, e per le ville
Cogniti ceffi, a spese lor ci danno
Or giuochi, e feste: e ad un voltar di mano
Che il volgo faccia, applauditi a morte
T'abbandonan chi vuoi. Di là tornati
(Chi 'l crederìa?) di ripurgar cloache

L 2 Pren-

Et Catulus: maneant qui nigrum in candida vertunt,
Queis facile est ædem conducere flumina, portus,
Siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver.
Et præbere caput domina venale sub hasta,
Quondam hi cornicines, & municipalis arenæ
Perpetui comites, notæque per oppida buccæ;
Munera nunc edunt, & verso pollice vulgi
Quemlibet occidunt populariter: inde reversi
Conducunt forioas, & cur non omnia? Cum sint

Qua-

Digitized by Google

Prendon l'impresa. E perchè no? Se tali
La Fortuna li vuol, quando per giuoco
Alcun dal fango a sommi gradi estolle.
In Roma io che farei? D'ornar menzogne
L'arte non so: di sciocco autor le carte
Lodar non posso, e dimandar: degli astri
I moti ignoro: a un dissoluto figlio
La pronta morte assicurar del padre.
Nè voglio, nè potrei: viscere ancora
Di rane io non trattai: messaggi, o doni
Portar del drudo alle consorti altrui
Sappia chi vuol: de' furti suoi ministro
Nessun m'avrà. Perciò vo sol, nè alcuno
Cura di me; come se monco, o come,
Mor-

Quales ex humili magna ad fastigia rerum
Extollit, quoties voluit Fortuna jocari.
Quid Romæ faciam? Mentiri nescio; librum,
Si malus est, nequeo laudare, & poscere: motus
Astrorum ignoro: funus promittere patris
Nec volo, nec possum: ranarum viscera numquam
Inspexi: ferre ad nuptam quæ mittit adulter,
Quæ mandat norint alii, me nemo ministro
Fur erit, atque ideo nulli comes exeo; tanquam
Mancus, & extinctæ corpus non utile dextræ.
Quis

Digitized by Google

Morta la destra, inutil corpo io fossi.
Chi gode oggi favór, se non chi a parte
E' degli altrui misfatti; e chi si sente
L' alma sudar nel contener gli arcani,
Che sempre ha da tacer? Di nulla crede
Esserti debitor, nulla giammai
Farà per te chi di segreto onesto
Partecipe ti fe'. Sol caro è a Verre
Chi può sempre accusarlo. Ah! mai del Tago
Tutta l'arena, o tutto l'or, che scorre
Per cento fiumi al mar, mai non ti faccia
Perdere i sonni, accettar premj indegni,
Non atti a farti lieto, e non ti renda
Temuto oggetto ad un possente amico.

L 3 Qual

Quis nunc diligitur, nisi conscius, & cui fervens
Æstuat occultis animus, semperque tacendis?
Nil tibi se debere putat, nil conferet unquam,
Participem qui te secreti fecit honesti.
Carus erit Verri, qui Verrem tempore, quo vult,
Accusare potest. Tanti tibi non sit opaci
Omnis arena Tagi, quodque in mare volvitur aurum,
Ut somno cares, ponendaque præmia sumas
Tristis, & a magno semper timearis amico.

Quæ

Qual gente a' nostri Grandi or sia più grata,
E qual più fuggo, a pubblicar son pronto
Senza arrossir. Roma io soffrir non posso
Fatta greca, o Romani; ancor che sia
Poca parte di lei la feccia Achea.
(Che si mischiò col Tebro il Siro Oronte,
E favella, e costumi, e flauti, e cetre
Di corde oblique, e timpani, e fanciulle
Portò con se da esporre al Circo: alfine
Ciò m'adatto a soffrir: corra a chi piace
Con la mitra dipinta estranea putta.)
Ma che quel rozzo tuo, Padre Quirino,
Duro Romano abbia alla greca or vesti
Pro-

Quæ nunc divitibus gens acceptissima nostris;
Et quos præcipue fugiam, properabo fateri;
Nec pudor obstabit. Non possum ferre, Quirites,
Græcam urbem, quamvis quota portio fæcis Achææ,
Jampridem Syrus in Tyberim defluxit Orontes,
Et linguam, & mores, & cum tibicine chordas
Obliquas, nec non gentilia tympana secum
Vexit, & ad Circum jussas prostare puellas.
Ite quibus grata est picta lupa barbara mitra.
Rusticus ille tuus sumit trechedipna Quirine,
Et

Digitized by Google

Proprie alle cene, unga alla greca il petto
Con atletici unguenti, e al collo appesi
Posti i segni alla greca, onde superbi
Escon dalla palestra i vincitori;
Confesso il ver, la sofferenza eccede.
Uno l' alta Sicione, altri lasciata
Andro, Amidon, Tralli, Alabanda, o Samo,
Corre all' Esquilie, o al Viminal, sicuro
D' esser fra poco in qualche casa illustre
Confidente, e padron. Veloce ingegno,
Audacia disperata, e pronta lingua,
Rapida più che l' oratore Isèo,
Hanno costor: Che credi tu che sia
Qualunque d' essi? E' tutto. Il vuoi pittore,

L 4 Re-

Et ceromatico fert nicèteria collo.
Hic alta Sycione, ast hic Amydone relicta,
Hic Andro, ille Samo, hic Trallibus, aut Alabandis,
Esquilias, dictumque petunt a vimine collem,
Viscera magnarum domuum, dominique futuri.
Ingenium velox, audacia perdita, sermo
Promptus, & Isæo torrentior: ede quid illum
Esse putes? quemvis hominem secum attulit ad nos:

Gram-

Retore, stufajuol, medico, mago,
Geometra, o grammatico? Il pretendi
Augure forse? o ti verrebbe in mente
Ch' ei danzi sulla corda? A tutto è buono
Il tuo Greco affamato. In ciel, se il chiedi,
Ei volerà: che non fu Moro alfine
Dedalo già, nè Sarmata, nè Trace;
Ma Greco anch' esso, e cittadin d' Atene.
E di costor le porpore fastose
Fuggir non deggio? E soffrirò che primo
Di me soscriva, e miglior loco a mensa
Abbia di me chi con le prugne, e i fichi,
Passato il mar fu scaricato a Roma?
E val sì poco il respirar nascendo

Il

Grammaticus, rethor, geometres, pictor, aliptes,
Augur, schœnobates, medicus, magus: omnia novit
Graculus esuriens; in cælum, jusseris, ibit.
Ad summam non Maurus erat, nec Sarmata, nec Trax,
Qui sumpsit pennas, mediis sed natus Athenis.
Horum ego non fugiam conchylia? Me prior ille
Signabit? Fultusque toro meliore recumbet
Advectus Romam, quo pruna & coctona vento?
Usque adeo nihil est, quod nostra infantia cælum

Hau-

Digitized by Google

Il ciel dell' Aventino, e in questo suolo
Fin da' nostri primi anni esser nutriti?
Che far dobbiam, se in adulare esperta
Quella gente è così, che il dir, l' aspetto
Sempre d' indotto, o di deforme amico
Pronta è a lodar! Che d' uguagliare ardisce
Fin d' un etico il collo alla cervice
Di lui, ch' alto dal suolo Antèo sostenne;
Che una voce talor, di cui più ingrata
Alcun gallo non l' ha, quando marito
La sposa acciuffa, applaudisce, ammira?
Noi pur così lodar possiam; ma quelli
Trovan più fe. Se un Istrion le parti
O di moglie, o di Taide, o dell' incolta

Do-

Hausit Aventini, bacca nutrita Sabina?
Quid quod adulandi gens prudentissima laudat
Sermonem indocti, faciem deformis amici;
Et longum invalidi collum cervicibus æquat
Herculis, Antæum procul a tellure tenentis.
Miratur vocem angustam, qua deterius nec
Ille sonat, quo mordetur gallina marito.
Hæc eadem licet & nobis laudare: sed illis
Creditur: an melior cum Thaida sustinet, aut
cum

Uxo-

Digitized by Google

Dori sostiene; altri ti par che meglio
Di lui non giunga a trasformarsi. E in fi
Vera femmina appar colui che ascolti;
Non l'attor mascherato: e ognun dire
Che nulla a lui di femminil non man
E pur Stratocle, Antioco, il delicato
Emo, o Demetrio, a paragon de' Greci
Mirabil non sarebbe. E' per natura
Comica la nazion: ride, se ridi,
Con più forza di te: piange, se pia
Nè s'affligge però: se fuoco al verno
Dimandi tu: nel pelliccion si stringe;
Se del caldo ti lagni; avvampa, e su
Dunque non siam del pari. Ognor vantagg

Avrà

Uxorem comœdus agit, vel Dorida nullo
Cultam palliolo? Mulier nempe ipsa videt
Non persona loqui . . . .

. . . .

Nec tamen Antiochus, nec erit mirabilis i
Aut Stratocles, aut cum molli Demetrius Hæ
Natio comœda est. Rides? majore cachi
Concutitur: flet, si lacrymas aspexit ami
Nec dolet; igniculum brumæ si tempore posc
Accipit endromidem: si dixeris æstuo, sud
Non sumus ergo pares: melior qui semper
omni -

No-

vrà chi può sempre il sembiante altrui
notte e giorno imitar: chi può far sempre
atti di meraviglia, e ognor si trova
pronto a lodar qualunque sconcio, e sozzo
atto faccia l'amico. E poi qual saggia
ben nata famiglia (un dissoluto
Greco se v'entra) i puri suoi costumi
conservar potrà mai? Massime, esempj;
tutto in opera ei mette; onde ciascuno
corrompa, e seduca; e non rispetta
l'innocente, o la caduca etade.
Le case a spiar studian gli arcani
per farsi indi temer. Ma giacchè siamo
de' Greci a ragionar, scorri le scuole,
e a qual scelleraggine sian giunti
I più

Non, dicque potest alienum sumere vultum,
Nocte die jactare manus, laudare paratus
Si bene ructavit, si rectum minxit amicus,
Si trulla inverso crepitum dedit aurea fundo.
Præterea sanctum nihil est, & ... tutum.
Non matrona laris, non filia virgo, neque ipse
Sponsus levis adhuc, non filius ante pudicus.
Horum si nihil est, aulam resupinat amici:
Scire volunt secreta domus, atque inde timeri.
Et quoniam cœpit Græcorum mentio, transi
Gymnasia, atque audi facinus majoris abollæ.

I più gravi fra lor. Barrea innocente
Fu dal maestro suo, fu dall'amico
Accusato ed ucciso: ed era questo
Vecchio esemplar, Stoico severo, e nato
Là dove un'ala al Pegaseo si franse.
Per qualunque Roman loco non resta
Dove in credito sia qualche Erimanto,
O Difilo, o Protogene, che mai
(Vizio di sua nazion) con chicchessia
Non divide l'amico, e sel conserva
Tutto per se. Sol ch'un di loro alquanto
Del suo veleno, e di sua Patria instilli
D'un buon'uom nell'orecchio; eccomi escluso
Di quella casa: ecco gettati i lunghi

Ser-

Stoicus occidit Baream, delator amicum.
Discipulumque senex, ripa nutritus in illa,
Ad quam Gorgonei delapsa est penna caballi.
Non est Romano cuiquam locus hic, ubi regnat
Protogenes aliquis, vel Diphilus, aut Erimanthus,
Qui gentis vitio nunquam partitur amicum.
Solus habet. Nam cum facilem stillavit in aurem
Exiguum de naturę, patriæque veneno,
Limine summoveor, perierunt tempora longi

Ser-

Digitized by Google

Servizj miei; che il perdere un seguace
In nessun luogo importa men che in Roma.
E poi (non ci aduliam) qual merto mai
D' un pover uom l' ufficiosa cura
Aver potrà, nel prevenir togato,
Trottando il dì; se, risvegliati appena
Quei che eredi non han, sino il Pretore
I suoi littori a rompicollo affretta,
Perchè prima di lui Modia, ed Albina
Il suo collega a salutar non giunga.
Il povero qui dee, benchè d' onesto
Libero padre ei nasca; andar del ricco
Servo a sinistra: e sai perchè? Costui
Quanto ha di paga un militar Tribuno
Dà a Calvina, e Caziena, onde ei ne sia
Cor-

Servitii: nusquam minor est jactura clientis.
Quod porro officium (ne nobis blandiar) aut quod
Pauperis hic meritum: si curet nocte togatus
Currere, cum Prętor lictorem impellat, & ire
Pręcipitem jubeat, dudum vigilantibus orbis;
Ne prior Albinam, aut Modiam collega salutet.
Divitis hic servi claudit latus ingenuorum
Filius; alter enim quantum in legione tribuni
Accipiunt, donat Calvinę, vel Catienę,

Digitized by Google

Cortesemente accolto: e tu, meschino,
Se il volto mai di pubblica fanciulla,
Acconcia alquanto, al gusto tuo s'adatta,
Dubitando t' arresti, e irresoluto
Una Chione non osi a far che scenda
Dall' alta sedia ove s' espone in mostra
Produci in Roma un testimonio, e sia
Santo così, qual della madre Idea
L' ospite fu: sia Numa pur, sia quello
Per cui salvata Pallade tremante
Fu dal tempio, che ardea; sarà la prima
Sulle ricchezze sue, l' ultima inchiesta
Su i costumi sarà. *Quanti nutrisce*
Servi costui? Quanto terren possiede?
Con quale a mensa argenteria si tratta?
Quan-

. . . .

. . . . *et tu*,
Cum tibi vestiti facies scorti placet, hæres,
Et dubitas alta Chionem deducere sella.
Da testem Romæ tam sanctum, quam fuit hospes
Numinis Idæi, procedat vel Numa, vel qui
Servavit trepidam flagranti ex æde Minervam;
Protinus ad censum; de moribus ultima fiet
Quæstio: quot pascit servos, quot possidet agri
Jugera, quam multa magnaque paropside cœnat?
Quan-

Quanto ha ciascun di capitale in cassa,
Tanto credito ottien. Giuri sull' are
De' nostri pur, de' Samotracj Dei;
Credesi ognor che il povero si rida
De' fulmini del Cielo, e che gl' istessi
Numi facciano i sordi a' suoi spergiuri:
Il pover uom sempre agli scherzi altrui
Dà materia e cagione: o se macchiato,
E lacero ha il mantello; o se sporchetta
E' la sua toga: o se una scarpa a sorte
Se gli sdrùci da un canto: o se di qualche
Ferita sua mai ricucita il nuovo
E grosso fil le cicatrici accusa.

Non

Quantum quisque sua nummorum servat in arca,
Tantum habet & fidei: jures licet & Samothracum,
Et nostrorum aras, contemnere fulmina pauper
Creditur, atque Deos, Diis ignoscentibus ipsis.
Quid, quod materiam prebet, causasque jocorum
Omnibus hic idem, si fœda & scissa lacerna,
Si toga sordidula est, & rupta calceus alter
Pelle patet; vel si consuto vulnere crassum,
Atque recens linum ostendit non una cicatrix?

Digitized by Google

Non ha la povertà miseria alcuna
Più acerba in se, che delle risa altrui
Render gli uomini oggetto. *Esca*, ti senti
Gridar d'intorno, *e dallo scanno equestre*
Sorga, se v' è rossor, chi non possiede
Quanto impone la legge: e in questo loco
D' un agitato ruffian siedano i figli
Nati in qualunque chiasso; i figli quindi
Di splendido trombetta, e d' ogni razza
Di gladiator; quindi a far plauso i colti
Vengan giovani alunni: il folle Ottone
Che in gradi ci ordinò, così decise.
Chi mai genero qui d'avere ha scelto
Limitato così che mal risponda
Della sposa al corredo? Erede mai

Un

Nil habet infelix paupertas durius in se,
Quam quod ridiculos homines facit. Exeat,
inquit,
Si pudor est, & de pulvino surgat equestri,
Cujus res legi non sufficit, & sedeant hic
Lenonum pueri quocumque in fornice nati.
Hic plaudat nitidi præconis filius inter
Pinnirapi cultos juvenes, juvenesque lanistę:
Sic libitum vano, qui nos distinxit, Othoni.
Quis gener hic placuit censu minor, atque puellæ

Sar-

Digitized by Google

Un povero è lasciato? O fra gli Edili
Ne siede uno a consiglio? Ah! che i mendici
Romani avrian dovuto uniti insieme
Da gran tempo cercarsi un altro nido.
Per tutto è dura impresa alzar la fronte
Allorchè fa la povertà contrasto
Alle virtudi altrui; ma sforzo in Roma
Bisogna anche maggiore. Assai quì costa
Un alloggio meschino, assai de' servi
Il ventre qui, la parca cena assai.
Qui disonor si stima usar di terra
Semplici vasi a mensa: e pur sì vile
Non lo stimò chi trasportato a' Marsi,
Ed al vitto Sabin, colà d' un duro,

 Roz-

Sarcinulis impar? quis pauper scribitur hęres?
Quando in consilio est Ædilibus? agmine facto
Debuerant olim tenues migrasse Quirites.
Haud facile emergunt, quorum virtutibus obstat
Res angusta domi: sed Romę durior illis
Conatus: magno hospitium miserabile, magno
Servorum ventres, & frugi cœnula magno.
Fictilibus cœnare pudet, quod turpe negavit
Translatus subito ad Marsos, mensamque Sabellam:

Con-

Digitized by Google

Rozzo gabban si ritrovò contento.
V'è pur d'Italia una gran parte, in cui
Niun, se non morto, usa la toga: e quando
Con maestà si solennizza ancora
In erboso teatro un dì festivo;
Quando l'attesa alfin torna in iscena
Cognita farsa, ed alla madre in grembo
Lo squallor delle maschere, e l'enormi
Bocche paventa il fanciullin selvaggio;
Là vestito si vede (o in nobil loco
Sieda, o in plebeo) d'abito egual ciascuno;
E di lor dignità fregio, che basta,
E' un giubbon rilavato ai sommi Edili.

Qui

Contentusque illic veneto, duroque cucullo.
Pars magna Italię est (si verum admittimus) in qua
Nemo togam sumit nisi mortuus: ipsa dierum
Festorum herboso colitur si quando theatro
Majestas; tandemque redit ad pulpita notum
Exordium, cum personę pallentis hiatum
In gremio matris formidat rusticus infans;
Æquales habitus illic, similemque videbis
Orchestram & populum; clari velamen honoris,
Sufficiant tunicę summis Ædilibus albę.

Hic

Digitized by Google

Qui lo splendor degli abiti trascende
E le forze, e il bisogno: e si ricorre
Spesso alla borsa altrui: comun difetto
E' la fastosa povertà ... Ma tanto
Trattenersi a che pro? Venale in Roma
In somma è tutto. A conseguir che ammesso
Sii di Cosso al saluto, o che Vejento
D'un guardo suo senza parlar t'onori,
Quanto costa lo sai. La prima barba
Chi taglia al favorito; e chi la prima
Recisa chioma appende al tempio; intanto
La casa di costui s'empie, e ridonda
Di doni, ch'ei rivende; e siam costretti
A nostre spese ad impinguare (oh inghiotti

M 2 An-

Hic ultra vires habitus nitor; hic aliquid plus
Quam satis est interdum aliena sumitur arca.
Commune id vitium est: hic vivimus ambitiosa
Paupertate omnes: quid te moror? Omnia Romæ
Cum pretio. Quid das, ut Cossum aliquando salutet?
Ut te respiciat clauso Vejento labello?
Ille metit barbam, crinem hic deponit amati:
Plena domus libis venalibus: accipe & istud
Fermentum tibi habe: præstare tributa clientes
Co-

Digitized by Google

Ancor questa, se puoi, pillola amara)
I patrimonj ai colti servi altrui.
Chi mai temè, chi può temer ruine
Su la fredda Preneste, o fra i selvosi
Gioghi là di Bolsena, ai rozzi Gabj,
In Tivoli scoscesa? Una cittade
Abitiam noi, di cui gran parte a forza
Di puntelli sta su; che in questa guisa
Alle cadenti fabbriche vetuste
Fa riparo il fattor: va rappezzando
Le fesse aperte mura, e vuol che, ad onta
D' un rischio sì vicin, si dorma in pace.
Là viver dessi, ove a temer non hai
Subiti incendj, e strepiti improvvisi
Sul

Cogimur, & cultis augere peculia servis.
Qui timet, aut timuit gelida Præneste ruinam;
Aut positis nemorosa inter juga Volsiniis, aut
Simplicibus Gabiis, aut proni Tiburis arce;
Nos urbem colimus tenui tibicine fultam
Magna parte sui: nam sic labentibus obstat
Villicus, & veteris rimę contexit hiatum,
Securos pendente jubet dormire ruina.
Vivendum est illic, ubi nulla incendia, nulli
No-

Digitized by Google

Sul più bel della notte. *Acqua*, tremando,
Acqua, già grida il tuo vicin; trasporta
Già in fretta i cenci suoi: già il terzo piano
Fuma sotto, e nol sai, che, se dal basso
Il terror cominciò, l'ultimo che arde
Fia quel, cui dalla pioggia il tetto copre,
Ove a formar van le colombe il nido.
Le ricchezze di Codro erano un letto
Scarso a Procula ancor, non più che sei
Orciuoli d'una tavola ornamento,
Un picciol nappo, ed un Chiron giacente
Sotto l'istesso marmo: alcuni avea
Greci libretti in una cesta, e quella

M 3 Era

Nocte metus. Jam poscit aquam, jam frivola transfert
Ucalegon, tabulata tibi jam tertia fumant.
Tu nescis. Nam, si gradibus trepidatur ab imis,
Ultimus ardebit, quem tegula sola tuetur
A pluvia, molles ubi reddunt ova columbæ.
Lectus erat Codro Procula minor, urceoli sex
Ornamentum abaci: nec non & parvulus infra
Cantharus & recubans sub eodem marmore Chiron:
Jamque vetus Græcos servabat cista libellos,

Et

Digitized by Google

Era frusta così, che già rodea
Più d' un topo idiota i sacri carmi.
Nulla avea Codro, è ver, ma l' infelice
Perdè tutto quel nulla: e il colmo poi
De' suoi mali sarà, che nudo indarno
Implorerà mercè; nessun d' alloggio,
Nessun di vitto, o di coperto almeno
Nessun l' assisterà. Quando ruini
L' ampio albergo d' Asturo; eccoti incolte
Comparir le matrone: eccoti a bruno
Vestiti i Grandi: i suoi giudizj allora
Differisce il Pretore: allor compiante
Son le ruine, e si detesta il loco.

Du-

Et divina Opici rodebant carmina mures.
Nil habuit Codrus: quis enim negat? Et tamen illud
Perdidit infelix totum nil: ultimus autem
Ærumnę cumulus, quod nudum & frustra rogantem
Nemo cibo, nemo hospitio, tectoque juvabit.
Si magna Asturii cecidit domus; horrida mater
Pullati proceres, differt vadimonia Prętor.
Tunc gemimus casus urbis, tunc odimus ignem.

Ar-

Digitized by Google

Dura l'incendio, e già di marmi accorre
Chi vuol far dono, e conferir le spese.
Un bianchi, e nudi simulacri, un altro
D' Eufranore offerisce, o Policleto
Qualche opra illustre, antico fregio ai Tempj
De' Greci Dei; chi dona i libri, e dona
Gli armarj insieme, e la Minerva, usata
Fra quegli il mezzo ad occupar: d'argento
Chi un modio recherà. Persico in fatti,
Il più ricco fra quei, cui non provvide
La natura d' eredi, assai migliori
Delle perdute, e in maggior copia assai
Cose raccolse; onde a ragion si teme
Che a bello studio ei la sua casa ardesse.

M 4 Se

Ardet adhuc, & jam accurrit qui marmora donet,
Conferat impensas. Hic nuda, & candida signa:
Hic aliquid praeclarum Euphranoris, & Polycheti;
Phaecasianorum vetera ornamenta Deorum:
Hic libros dabit, & forulos, mediamque Minervam;
Hic modium argenti: meliora, ac plura reponit
Persicus orborum lautissimus, & merito jam
Suspectus tanquam ipse suas incenderit ædes.

Si

Digitized by Google

Se di svellerti hai cuor dalle festive
Radunanze del Circo, una si compra
Ottima casa in Fabraterno, in Sora,
O in Frosinon non più di quel ch'ogni anno
Per le tenebre qui paghi d'affitto.
Là un orticel con breve pozzo avrai,
D'onde senza usar fune, e senza stento
Attigner l'acqua, e le novelle piante
Irrigarne potrai. Prendi diletto
A maneggiar bidenti, a render colto
Quel tuo terreno, a poter indi a cento
Pitagorèi dare un banchetto. E' assai
In qualunque del mondo angolo ignoto,
Il poter dir, questa lucerta è mia.

Oh

Si potes avelli Circensibus, optima Soræ,
Aut Fabrateriæ domus, aut Frusinone paratur,
Quanti nunc tenebras unum conducis in annum.
Hortulus hic, puteusque brevis, nec recte movendus,
In tenues plantas facili diffunditur haustu.
Vive bidentis amans, & culti villicus horti,
Unde epulum possis centum dare Pythagoreis.
Est aliquid quocumque loco, quocumque recessu
Unius sese dominum fecisse lacertæ.

Plu-

Digitized by Google

Oh quanti inferman qui! quanti agli Elisj
Van per troppo vegliar! Crudo s' arresta
Su lo stomaco ardente il cibo, e strani'
Morbi cagiòna. E a chi dormir permette
Il frastuono fabbrile? Il sonno in Roma.
Caro si compra: e quindi il mal. De' cocchj
Il continuo passar per le ritorte
Angustissime vie: l' ingiurie usate
Con le bestie restìe farian l' istesso
Druso vegliar, non che un vitel marino.
Se il dimanda un affar da' gran Liburni,
Fra la turba che cede, alto portato
Il ricco correrà. Legge ei frattanto,
O scrive, o dorme a suo piacer: che al sonno
Del-

Plurimus hic æger moritur vigilando; sed illum
Languorem peperit cibus imperfectus, & hærens.
Ardenti stomacho: nam quæ meritoria somnum
Admittunt? magnis opibus dormitur in Urbe.
Inde caput morbi: rhedarum transitus arcto
Vicorum inflexu, & stantis convicia mandræ
Eripient somnum Druso, vitulisque marinis.
Si vocat officium, turba cedente vehetur
Dives, & ingenti curret super ora Liburno.
Atque obiter leget, aut scribet, vel dormiet intus.
Nam-

Della chiusa lettiga il bujo invita:
E pur ei ci previen. Fa impaccio a noi,
Benchè il passo affrettiamo, un'onda a fronte
Di popolo che vien: d'altro che siegue
Una calca alle spalle. Un asse quindi,
Quinci un gomito m'urta: ora una stanga
Mi dan sul capo, ora un baril: di fango
Sino al ginocchio intriso, ove mi volgo
Un gran piè mi calpesta; alfin mi sento
Un chiodo militar fitto in un dito.
Dalle soglie de' Grandi osservi poi
Quanto flusso e riflusso, e qual si stenda
Nebbia di fumo, allor che vassi a gara
Delle vivande al dispensar? Son cento
I con-

Namque facit somnum clausula lectica fenestra.
Ante tamen veniet: nobis properantibus obstat
Unda prior, magno populus premit agmine lumbos
Qui sequitur: ferit hic cubito, ferit assere duro
Alter; at hic tignum capiti incutit, ille metretam.
Pingula crura luto; planta mox undique magna
Calcor, & in digito clavus mihi militis heret.
Nonne vides quanto celebretur sportula fumo?
Centum convivæ; sequitur sua quemque culina.
Cor-

Digitized by Google

I concorrenti, e la seguace ha seco
Sua cucina ciascun. Corbolo a pena
Potrìa sul capo e sì gran vasi, e tante
Cose portar, quante un meschin ne porta
Servo infelice a collo teso, e corre
Per mantener con agitarlo il foco.
In sì vario tumulto or vanno in brani
Le ricucite vesti: or si paventa
Sul plaustro quà lo smisurato abete,
Che sen vien tremolando: or là si teme
Sopra un carro quel pin, che su la plebe
Passa crollando, e di cader minaccia.
Ma, se avvien che si franga un'asse onusta
Di ligustici marmi, e tutto un monte
Sul popolo rovesci; oh allor gli avanzi
Cer-

Corbulo vix ferret tot vasa ingentia, tot res
Impositas capiti, quas recto vertice portat
Servus infelix, & cursu ventilat ignem.
Scinduntur tunicę sartæ; modo longa coruscat
Sarraco veniente abies, atque altera pinum
Plaustra vehunt, nutant alte, populoque minantur.
Nam si procubuit, qui saxa Ligustica portat
Axis, & eversum fudit super agmina montem,
Quid

Digitized by Google

Cercami di color! Le membra, e l'ossa
Chi trovarne potrà? La spoglia intera
D'ogni estinto plebeo d'un soffio in guisa
Stritolata svanì. Tranquilla intanto
E desta il foco, e rigoverna i piatti
Già la famiglia: i necessarj al bagno
Unti fa risonar ferrei stromenti,
Atti a terger le membra: i vasi colma:
Gli asciugatoj ripiega, e in varia guisa
S'affretta ognun. Ma già di Stige in riva
Sta quel meschin: già del nocchier funesto
Si raccapriccia al nuovo ceffo: ed oltre
La fangosa palude andar non spera
Su la barca fatal: che fra le labbra
Il vil prezzo non ha del suo tragitto.

Ai

Quid superest de corporibus? Quis membra, quis ossa
Invenit? Obtritum vulgi perit omne cadaver,
More animę. Domus interea secura patellas
Jam lavat, & bucca foculum excitat, & sonat unctis
Strigilibus, & pleno componit lintea gutto.
Hæc inter pueros varie properantur: at ille
Jam sedet in ripa, tetrumque novitius horret
Porthmea, nec sperat cęnosi gurgitis alvum
Infelix, nec habet quem porrigat ore trientem.

Digitized by Google

Ai varj rischj, onde la notte abbonda
Rifletti alfin: l'enorme spazio osserva,
De' tetti eccelsi, e di quant' alto il capo
Venga un coccio a colpir: con quanto peso,
Qualor dalle finestre avvien che cada,
Un monco vaso e fesso, o segni, o spezzi
Le selci istesse: onde passar potrai
Per uom mal cauto, e che non ben prevede
I repentini casi, altrove a cena
Se intestato ten vai: che tante morti
Pendon sul capo tuo, quante in quell'ora
Vegliano al tuo passar finestre aperte.
E andrai fra te quest' infelice voto
Porgendo al Ciel, che qualche conca immonda
Sol di là su ti si rovesci addosso.

Se

Respice nunc alia, ac diversa pericula noctis,
Quod spatium tectis sublimibus, unde cerebrum
Testa ferit, quoties rimosa, & curta fenestris
Vasa cadunt, quanto percussam pondere signent,
Et lędant silicem. Possis ignavus haberi.
Et subiti casus improvidus; ad cœnam si
Intestatus eas, adeo tot fata, quot illa
Nocte patent vigiles, te prætereunte, fenestrę.
Ergo optes, votumque feras miserabile tecum,
Ut sint contentę patulas effundere pelves.

E-

Se pien di vino un rompicollo il muso
Pria d'alcun non pestò, verso non trova
Onde dormir: su l'inquiete piume
Si volge or prono, ed or supino; ei passa
La notte che passò l'afflitto Achille
Quando perdè l'amico: e andar gli è d'uopo
Con qualche rissa a conciliarsi il sonno.
Pur da costui, di gioventù, di vino
Quantunque caldo, insulto alcun non teme
Chi di porpora cinto, in mezzo a lungo
Ordine di seguaci, e al chiaro lume
Di numerose fiamme in bronzo accolte,
Si fa sgombrar le vie. Me, cui la luna
Suol esser guida, o un lumicin, ch'io stesso
Tem-

Ebrius, ac petulans, qui nullum forte cecidit;
Dat pœnas, noctem patitur lugentis amicum
Pelide, cubat in faciem, mox deinde supinus;
Ergo non aliter poterit dormire, quibusdam
Somnum rixa facit: sed quamvis improbus annis,
Atque mero servens, cavet hunc, quem coccina lęna
Vitari jubet, & comitum longissimus ordo:
Multum preterea flammarum, atque ęnea lampas,
Me, quem luna solet deducere vel breve lumen
Can-

Digitized by Google

Tempero di mia mano a scherno ei prende.
Ma della zuffa sfortunata ascolta
Il proemio qual sia: se zuffa è questa
Ov' ei percote, (e il sol percosso io sono.)
Ti si para dinanzi; innanzi a lui
T' impon che resti, ed ubbidir conviene.
E che altro far, quando ti sforza un pazzo
Più robusto di te? *Di dove vieni?*
(Grida insolente) *chi d' aceto, e fava*
Chi ti gonfiò? Qual ciabattin col muso
Di castron lesso, e porro trito ha fatta
Gozzoviglia con te? Nulla rispondi?
Parla, o t' affibbio un calcio. Ov' è, palesa,
Di tua dimora il loco: in qual poss' io
Sinagoga cercarti? O parli, o taccia,
Lo

Candelæ, cujus dispenso, & tempero filum,
Contemnit: misera cognosce præmia rixæ;
Si rixa est, ubi tu pulsas, ego vapulo tantum.
Stat contra, starique jubet, parere necesse est:
Nam quid agas, cum te furiosus cogat, & idem
Fortior? Unde venis? exclamat: cujus aceto,
Cujus conche tumes? Quis tecum sectile porrum
Sutor, & elixi vervecis labra comedit?
Nil mihi respondes? Aut dic, aut accipe calcem.
Ede ubi consistas? In qua te quæro proseucha?
Dicere si tentes aliquid, tacitusve recedas,

Digitized by Google

Lo stesso ti varrà: menan costoro
Sempre le mani, e al giudice sdegnati
T'accusan poi. Così libero in Roma
E' il pover uom. Garontolato, e pesto
Prega, s'umilia: e molto fa, se ottiene
Di ritornar con qualche dente a casa.
Nè questo solo hai da temer: che quando
Tutti gli usci son chiusi, e che per tutto
Tace sbarrata ogni bottega; è pronto
Già chi ti spogli: e un assassin talora
Ti spaccia in un balen. Custodi armati
Le Pontine paludi, e le foreste.

Guar-

Tantumdem est: feriunt pariter: vadimonia deinde
Irati faciunt: libertas pauperis hæc est.
Pulsatus rogat, & pugnis concisus adorat,
Ut liceat paucis cum dentibus inde reverti.
Nec tamen hoc tantum metuas: nam qui spoliet te
Non deerit, clausis domibus, postquam omnis ubique
Fixa catenatę siluit compago tabernæ.
Interdum & ferro subitus grassator agit rem.
Armato quoties tutæ custode tenentur,
Et Pontina palus, & Gallinaria pinus.

Sic

Digitized by Google

Guardan di Cuma: onde di là fra noi
Corrono alla pastura. In qual fucina,
Su quale incude ad apprestar catene
Non si stancano i fabbri? E' tanto il ferro
Rivolto in uso tal, che ormai potrebbe
Alle marre, alle zappe, ed agli aratri
Dubitarsi che manchi. O fortunati
Avi degli avi nostri! O età felici
Allor che sotto i Re, sotto i Tribuni
Era un carcere sol soverchio a Roma!
Ben altre a queste accumular ragioni,
E in gran copia io potrei: ma intolleranti
M'affrettano i giumenti: il Sol declina
Verso l'occaso: e il mulattier fa cenno

Sic inde huc omnes tamquam ad vivaria currunt,
Qua fornace graves, qua non incude catenę?
Maximus in vinculis ferri modus, ut timeas, ne
Vomer deficiat, ne marrę, & sarcula desint.
Felices proavorum atavos, felicia dicas
Sęcula, quę quondam sub Regibus atque Tribunis
Viderunt uno contentam carcere Romam.
His alias poteram & plures subnectere causas:
Sed jumenta vocant & sol inclinat; eundem est.
Nam

Agitando la verga. Addio. Conviene
Che io parta alfin. Di me sovvienti: e sempre
Che, cercando ristoro, al tuo da Roma
Torni diletto Aquin; me dell' Elvina
Cerere all' are, ed alla tua Diana
Da Cuma appella. Io su que' campi algenti
In foggia militar verrò calzato:
E alle Satire tue prestar la mia
Potrò (se non la sdegni) opra adjutrice.

Nam mihi commota jam dudum mulio virga
Innuit; ergo vale nostri memor, & quoties te
Roma tuo refici properantem reddet Aquino;
Me quoque ad Elvinam Cererem, vestramque
Dianam
Convelle a Cumis; Satyrarum ego (ni pudet illas)
Adjutor gelidos veniam caligatus in agros.

F I N E.

Digitized by Google

TETI, E PELÈO.

Idilio Epitalamico, scritto dall' Autore l' anno 1766 d' ordine dell' Imperatrice Regina. allusivo alle felicissime Nozze delle Altezze Reali di Maria Cristina, Arciduchessa d' Austria, e del Principe Alberto di Sassonia, Duchi di Teschen.

IDILIO EPITALAMICO.

Se d' Erato la lira
Sensi d' amor m' inspira,
Se il tragico coturno oggi abbandono,
Melpomene, perdono. A te, lo sai,
Tutti donai finora
Sin dalla prima aurora i giorni miei;
Ma i reali imenei,
Che, in rispettoso velo
Oggi ravvolti, a celebrar m' affretto,
Non soffrono l' aspetto
Di procellose cure,
Di lagrime, d' affanni, e di sventure.

Digitized by Google

Deh! tu, da lungi almeno,
Assisti il tuo fedel: son troppo avvezzi
Fra i lampi del tuo ciglio
A infiammarsi d'ardire i miei pensieri.
Ah! de' tuoi sguardi alteri
Se m' involi l'ajuto,
Se non veggo il mio Nume, io son perduto.

Presso alla chiara foce
Del fecondo Penèo, che adorno a gara
Coi zefiri cultori
D' erbe sempre e di fiori
Del Tessalo terren l'eterno aprile;
Dall' atterrar le belve
Delle vicine selve un giorno stanco
Posava il molle fianco; e al mormorio
Del fiume, che con l'onde
Del mar le sue confonde;
E al vaneggiar che alletta
D'una soave auretta; e all' ombra amica
D'un ospitale alloro
Il giovane Pelèo prendea ristoro.

Solitario ei non era,
Benchè la fòlta schiera
Dei fidi suoi seguaci
Rispettasse lontana il suo riposo:
Che Amore insidioso,

Cer-

Digitized by Google

Cercando il destro istante
Di far quell'alma amante, e vendicarsi
Del suo Nume sprezzato,
Lo segue occulto, e gli sta sempre a lato.
Ma tollera il superbo
Che il giovanetto Eroe di Marte all'ire
Gli ozj posponga, e le amorose paci.
Che dagl'impeti audaci
Spinto del regio cor, con l'elmo in fronte
Or a sfidar si esponga
De' Centauri i furori,
Corra or sul Fasi a meritarsi allori.
E fremea vergognoso
Che altri potesse dir, che non avesse
Fra tante belle e tante
Tutto il regno d'Amore
Beltà bastante ad annodar quel core.
Quando su la vicina
Tranquilla onda marina ecco da lungi
Vaga schiera, e festiva
Ecco vede apparir. Scorrea ridente
Dell'impero materno i salsi umori
Per diporto in quel dì Tetide bella
Della divina Dori eccelsa figlia.
Di lucida conchiglia
Sedeva in grembo, e del biforme armento
Due squamosi corsieri N 3 Re-

Digitized by Google

Regolato da lei mordeano il freno.
Dagli omeri, e dal seno
Sino al piè le scendea ceruleo ammanto
Trà i fior, che il primo vanto
Son delle ondose valli,
Fra le perle e i coralli
Del crin parte è raccolto:
Inanellato, e sciolto
Parte s'increspa; e l'annodato in fronte
Cadente vel, che delle nevi alpine
Col bel candor gareggia,
Si sollèva nel corso, e a tergo ondeggia.
Sul liquido elemento
Fra cento Ninfe e cento
Tal ne venìa la bella Diva, e tutto
Mentr' ella viene il Nume suo risente.
Si fa l'aria ridente, il ciel sfavilla
D' insolito splendore: il mare istesso,
Che tanta di bellezza esulta adorno,
Rotto susurra, e le biancheggia intorno.
Bello è il veder di tante
Sue vezzose seguaci
Gli allegri scherzi. I docili delfini
Quelle addestrano al morso;
Queste sfidansi al corso; i fiori invola
Una alla sua compagna: una all'amica

Ad

Digitized by Google

Ad altro oggetto intenta
Spruzza d'onda improvvisa il volto, il seno:
Tutte cantan scherzando,
Tutte scherzan cantando
In concorde armonia. Fra il suon lontano
Delle buccine torte
De' forieri Tritoni
Rauco tenore alle lor voci: e intanto
A quel suono: a quel canto
Dagli antri, e dalle sponde
L'ascosa imitatrice Eco risponde.

Ai tumulti festivi,
Che già presso alle arene a' Teti intorno
Fan più l'aria sonar, Pelèo si volse:
La vide: instupidì. La vide Amore,
Ed esclamò contento;
Ecco del mio trionfo, ecco il momento.
Nè 'l disse in van: ma in fretta
Elegge aurea saetta,
Vola alla Dea sul ciglio; e quindi, acceso
Della fiamma immortale
D' uno sguardo di lei, scoccò lo strale.

Alla vista gradita,
Alla dolce ferita
Chi può dir qual divenne
Il sorpreso Pelèo! Si sente in petto

 Me-

Digitized by Google

Meraviglia, rispetto,
Tenerezza, desìo, timore, e speme,
Tutti confusi insieme: e tutti esprime
Nel medesimo istante
Negli atti, negli sguardi, e nel sembiante.
Non so nel gran momento
Quai fosser gl'improvvisi
Nell'alma della Dea moti primieri:
Ma il fren de' suoi pensieri
Se in man d' Amore al par di lui non lassa;
So che in atto cortese il guarda, e passa.
Alla materna reggia in grembo all'onde
Pensosa ella ritorna: egli col guardo.
Fin che può, l' accompagna: e par che voglia
Per le contese strade
Mover del mare a seguitarla il piede.
Alla real sua sede
Alfin si volge a tardo passo; e chiuso
In solitaria cella
S' invola agli occhj altrui:
Ma le cure d' Amor restan con lui.
Il pargoletto Arciero,
Ebbro intanto di gloria, e impaziente
Di pubblicar le sue vittorie, a volo
Verso l' astro materno
Per dirle a Citerea s' affretta; e a quanti

Nu-

Digitized by Google

Numi incontra per via narra i suoi vanti.
Da lungi a pena egli la scopre, e grida
Da lungi ancor: madre, ah! di mirti e rose,
Bella madre, ah! mi cingi: a al collo intanto
Delle tenere braccia
Le fa catena: in mille baci e mille
Il suo piacer diffonde;
Co' baci il dir confonde: un solo istante
Loco non serba: a vaneggiarle intorno
Spesso si scosta: e a ribaciarle spesso
Or la mano, or la fronte, ed or le gote.
Rivola in dolce errore
Qual' ape in sul mattin di fiore in fiore.
Da quel tronco parlar, da quei confusi
Impeti di piacer, Venere il vero
Mal distinguer poteva, e impaziente
Cominciava a sdegnarsi: allor che un vivo
Nuovo splendor lo sdegno suo sospese:
Splendore, onde la stella
Della madre d'Amor parve più bella.
Sovra lucida nube
La germana di Giove,
Della terra, e del ciel l'antica figlia,
Temi venìa. Le signoreggia in viso
Maestosa bellezza. In bianca è avvolta
E luminosa spoglia
Fin del piè sul confine: Ha

Digitized by Google

Ha in man lo scettro, ha coronato il crine.
Questa è la Dea, da cui
Già Pirra un dì del desolato apprese
Sommerso mondo a riparare i danni.
Della ragion, del giusto
Questa è la Dea custode. A lei presente
È quanto avvenne; e nel recesso oscuro
Del nascosto destin vede il futuro.
Di lei fin dalle fasce
Fu la divina Dori
Sempre amica, e compagna. Un sol disegno
Senza lei non matura;
E negli avversi, e ne' felici eventi
Fra le gioje, e i perigli
Tutti con lei divide i suoi consigli.
Ad inchinarsi al Nume
Temuto in terra, e venerato in Cielo
Moveano il piè la genitrice, e il figlio:
Ma lor Temi prevenne, e, *meco a Dori*
Affrettatevi, disse: oggi Imeneo
Di Teti, e di Pelèo
Il nodo stringerà, nodo che in Cielo
Già da secoli innanzi
Si decretò. Tu de' decreti eterni
Ignaro esecutore, Amor, vibrasti
Lo stral felice: e tanto onor ti basti.
Non più dimora: al talamo reale

Digitized by Google

Condur la sposa è nostro peso. In moto
Tutte già son le sfere: andiamo. Al cenno
Ubbidienti e lieti,
Occupa Citerea di Temi al fianco
La nuvolosa sede;
Amor spiega le penne, e lor precede.
Così fra stella e stella
Scorre la nube, e verso il mar declina.
Giunta dove confina
Con l'onda il ciel, questa nel sen diviso
Le Dive accoglie: e l'inquieto Arciero,
Che in pace alcun non lassa,
Va turbando ove passa
Per quei soggiorni algosi
Ai muti abitatori i lor riposi.
Della sua Reggia augusta
Fin su la soglia ad incontrar lor venne
Dori, che li attendea. Lo stuol dell'altre
Marine Dee tutto era seco: e solo
Tetide non trovossi in quello stuolo.
Citerea ne richiede;
Volan le Ninfe ad affrettarla; alcuna
Rinvenirla non sa: ma le ravvolte
Recondite dimore
Tanto cercò, che la rinvenne Amore.
Un breve istante sol veduto avea
La donzella immortal posar Pelèo

Digitized by Google

Su la Tessala sponda a un lauro appresso
E sempre in mente impresso
Portò da quell' istante
Quel lauro, quella sponda, e quel sembiante
Ella, che non intende
A quai dolci legami
L' ha destinata il Ciel; se stessa ammira
Non sa perchè s' aggira
Così sola, e pensosa, e che l' invoglia
Dalle compagne a separarsi tanto.
Vuol sedursi col canto: ai voli usati
Spinge la voce; e poi
L' arresta in mezzo all' intrapreso impegno
L' armonioso legno
Tenta animar con dotta man: ma lascia
Presto immobili e muti
Gli avvivati da lei tasti sonori:
Ai pennelli, ai colori
Ricorre alfine: e d' un cristallo amico
Col consiglio fedel la propria immago
Intraprende a formar. Fu questa sola,
E non senza de' Fati alto disegno,
L' opra in cui si fermò. L' opra a tal segno
Giunta era già, che contendea col vero;
Quando Amor la rinvenne, e all' altre Dive
Tacito la scoperse. Ei che di tutto
Sa far uso a suo pro, cheto e leggiero

Digitized by Google

A lei s'appressa: a lei
La bella immago inaspettato invola:
E librato su l'ali,
Addio, Teti, le dice: io parto, e reco
Al tuo sposo Pelèo pegno sì caro.
Al furto, ai detti, al comparirle intorno
Le tre Dive improvvise
Teti arrossì sorpresa, Amor ne rise.
Ne rise Amore: e, come
Suol da nube che s'apre
Uscir del Sol rapido un raggio; o come
Parte, e giunge un pensier; vola, e si trova
Su le Tessale arene. Attorno intanto
Alla lieta, e confusa
Novella sposa a dolce cura intese
L'ornan le Dive a prova. A lei compone
Questa il vel, quella il manto: auree maniglie
Una alle braccia, una al bel collo avvolge
Prezioso monil. L'istessa Dori
Co' più rari tesori, onde son chiare
L'Indiche rupi, e l'Eritree maremme,
Di propria man fa scintillarne il crine:
Nè sì presto al suo fine
La bell'opra giungea; ma già i celesti
Genj ministri aveano al gran tragitto
Tutto apprestato: il radunato stuolo
Già degli Dei maggiori La

La partenza affrettava: onde a gran pena
Dall' amorosa gara,
Che pregio aggiunge alla beltà con l'arte,
Si stacca alfin l'inclita schiera, e parte.
Ozioso in Tessaglia
Non era in tanto stato
Il precursore alato. Ecco di Teti
(Dice giunto a Pelèo) la vera immago,
Espressa di sua man. Fra pochi istanti
Qui tua sposa verrà. Con tal novella,
Con dono tale all' inquieto, al vivo
Ardor, che già lo strugge,
Gli aggiunge in sen novelle fiamme, e fugge.
Del nuvoloso Olimpo,
Del Pelio ombroso, e di Larissa e Pindo
Le contrade trascorre. Eccita, e chiama
Tutte ai grandi imenei
Le agresti Deità. Corrono a schiere
I Fauni, gli Egipani,
I Satiri, i Silvani: il crin stillanti
Le Najadi all' invito
Sorgon da' fonti lor: gli alpestri alberghi
Lascian le Oreadi: e le natìe cortecce
Le Driadi, e le Napèe. Tutto respira,
Tutto gioja, ed amor: tutto risuona
D' applausi, e voti: e fra il romor di questa
Allegrezza festiva Sen-

Digitized by Google

Sentesi replicar: la Sposa arriva.
Venne: e quai fur de' fortunati Amanti
L' alme, i cori, i sembianti
Al nuovo incontro; ove il mio stil credessi
Abile a riferir come conviensi,
Temerario sarei: chi amò lo pensi.
Ognun la Coppia eletta
Ad ammirar s' affretta,
S' affretta ad onorar. L' un l' altro preme:
Questo a quello gli addita; in lui chi trova
Marte, ed Amor: chi riconosce in lei
Pallade, e Citerèa. Mentre di tante,
Benchè sommesse, e rispettose voci
Formasi il suon, che s' ode,
Se agitate dal vento in vasta selva
Romoreggian le foglie; ecco dall' alto
Da insolito balen precorso un tuono
A sinistra rimbomba. Il ciel diviso
Scopre il fulgor delle rotanti sfere;
E per l' aria, che intorno
Di nuovi raggi a quel fulgor s' accende,
Il Re de' Numi in maestà discende.
Muto ogni labbro; immoti
Restan su l' ali i venti; è cheta ogni onda;
Non si scuote una fronda;
Non si ascolta un respiro; e in mezzo a questo
Silenzio universal, ne' fidi Amanti,

Digitized by Google

Che in ciel le luci han fisse,
Giove il guardo fermò, sorrise, e disse.
Giunse il gran dì segnato
Ne' volumi del Fato. Oggi di nuovo
Due celesti sorgenti
Confonderan le insieme
Già confuse altre volte onde immortali.
Ed a se stesse eguali
Sempre a pro scorreranno
Della presente, e dell'età future
Benefiche, tranquille, illustri, e pure.
Stringi il nodo felice;
E' già tempo, Imeneo. L'Amor, la Fede,
La Concordia, il Piacer rendano a gara
Fra lieti oggetti i giorni lor ridenti.
Tu, de' prosperi eventi
Dispensatrice Dea, veglia, ma priva
Delle incostanze tue, lor sempre accanto.
E tu, Venere, intanto
Di feconde scintille
Spargi il talamo augusto, e nasca Achille.

F I N E.

Digitized by Google

LA RITROSÍA
DISARMATA.

Componimento drammatico, scritto dall' Autore in Vienna l' anno 1759, per uso della Real Corte di Spagna.

INTERLOCUTORI.

NICE, E TIRSI.

Tirs. T' arresta, o Nice.
Nic. Udir non voglio. (1)
Tirs. Ascolta.
Saran brevi i miei detti.
Nic. Ma saranno d' amor: Tirsi, lo sai,
Io d' amor son nemica.
Tirs. (E pur che m' ami
Io giurerei.) Perdona,
Credibile non è. Tanta bellezza
Non soffre per compagna

(1) *Con disprezzo.*

Digitized by Google

Sì poca umanità. *Nic.* Come! E' inuman
Chi d' amor non delira?
Tirs. Più che inumano. Ogni selvaggia fiera
Ogni ruvida pianta
Ti dirà, se l' intendi; ogni momento
Tutte sentiamo amore.
Nic. Ed io nol sento:
Rimanti in pace. (1) *Tirs.* E fuggi,
Nice, così? *Nic.* Coteste
Amorose proteste
Così fuggir mi fanno.
Tirs. Ah! l'ultime saranno. Odile: e poi
Fuggimi pur s' io le rinnovo. *Nic.* A lungo
Sofferenza impegnarmi
Io non potrei. Se vuoi parlar sian brevi
Tirsi, le tue querele.
Tirs. Ubbidirò. (Che ritrosìa crudele!)
Io d' amore, o Dio, mi moro:
Scopro a te la mia ferita;
Tu, crudel, puoi darmi aita,
E mi lasci, o Dio, morir?
No, sì barbara non sei:
Hai pietà de' mali miei;
E' un ritegno quel tuo sdegno,
Non desìo del mio martir.

Nic.

(1) *In atto di partire.*

Nic. Dicesti? (1) *Tirs* Ho detto.

Nic. Addio. (2) *Tirs.* Rispondi almeno.

Nic. Solo udirti io promisi. (3)

Tirs. Ah! tu m' uccidi
Così tacendo, o Nice. *Nic.* Anzi parlando,
Tirsi, t' ucciderei. (4)

Tirs. Uccidimi; ma parla. Il mio destino
Saper voglio una volta..
Rispondi.

Nic. E bèn; vuoi ch'io risponda? Ascolta.
No, di vedermi amante
Non lusingarti mai;
Tu l' odio mio sarai,
Se parli più d' amor:
Dimmi, che ho l'alma altiera;
Chiamami sasso, o fiera;
Conserverò costante
La libertà del cor. (5)

Tirs. Non partir, bella Nice;
Ingannata tù parti. (Ardir. Si tenti
Se il dispetto può mai quell'ostinata
Ritrosìa disarmar.)

Nic. Di quale inganno (6)

(1) *Risoluta*. (2) *In atto di partire*. (3) *In atto di partire*. (4) *Come sopra*. (5) *S' incammina per partire*. (6) *Ritornando a Tirsi*.

Digitized by Google

Avvertir tu mi vuoi?

Tirs. Veggo da' detti tuoi che reo mi credi
Di colpa, ch'io non ho. Conosco, ammiro,
Venero, è ver, la tua beltà; ma tanto
Non ignoro me stesso,
Ch'io di propormi ardisca
L'acquisto del tuo cor. (1)

Nic. Come! Non m'ami? (2)

Tirs. No. *Nic.* Perchè dirlo? (3)

Tirs. Ecco l'inganno. Io dissi
Sempre che sono amante;
Non mai ch'io t'amo.

Nic. (Oh stelle!) *Tirs.* Io, Nice, amarti? (4)
Ah! mi fulmini il Cielo,
M'inghiotta il suol, se temerario tanto
Fu mai Tirsi sin ora,
E se mai lo sarà. Sgombra dall'alma
Error sì grande: ed al rispetto mio
In avvenir rendi giustizia. Addio. (ora

Nic. Senti. (Son fuor di me!) Dunque sin
Mi schernisti così? *Tirs.* Schernirti! E puoi
Di me pensarlo? *Nic.* O tu sei folle, o credi
Che folle io sia. Perchè venirmi intorno,
Perchè stancarmi tanto, Se

(1) *Con rispetto affettato*. (2) *Con sorpresa*. (3) *Come sopra*. (4) *Sempre con eccessivo rispetto.*

Se amante tu non sei?

Tirs. Pur troppo il sono

Nice, ma non di te.

Nic. No! Di chi dunque? (1)

Tirs. Della vezzosa Irene.

Nic. D'Irene? (2) *Tirs.* Ah! sì.

Nic. (Che insulto!) E, se tu l'ami,

Perchè non corri a lei? Chi ti trattiene?

Che vuoi da me? (3)

Tirs. Da te soccorso imploro.

Nic. Spiegati. (4) *Tirs.* Io non ignoro

Che arbitra sei tu del suo cor: che puoi

Volgerlo a tuo talento.

Nic. E bene? (5) *Tirs.* Ah! Nice, (6)

Pietà. Parla per me: proteggi, assisti,

Seconda .....

Nic. Ah! questo è troppo. (7)

Tirs. E' ver: confesso (8)

L'audacia mia. Ma tanto Irene è bella,

Ma tanto amante io sono,

Che merito pietà, non che perdono.

 Fra

(1) *Attonita.* (2) *Si turba.* (3) *Con vivacità sdegnosa.* (4) *In voltò minaccioso.* (5) *Come sopra.* (6) *Umile, e premuroso.* (7) *Con isdegno.* (8) *Con la medesima umiltà, e premura.*

Digitized by Google

Fra l' onda che infida
Minaccia procella,
Tu sei la mia guida,
Tu sei la mia stella:
Se tu m' abbandoni,
Più speme non ho.
Potresti tu ancora
Provar la mia sorte;
Che pur s' innamora
Chi mai non amò.

Nic. (Che temerario! Ah! d'ira
Io mi sento avvampar.)
Tirs. (Freme.) *Nic.* (Non posso
Più contenermi. Almeno
Insegnargli vogl'io.... Che fo? Capace
Sarebbe quell'audace
Di creder l'ira mia
Amore, o gelosìa.)
Tirs. Quel ciglio oscuro, (1)
Quel volto acceso, e quei sommessi accenti,
Nice, che voglion dir? L'amabil laccio,
In cui d'Irene io prigionier mi trovo,
Ah! tu forse condanni..
Nic. Anzi l'approvo. (2)
D'un

(1) *Con umiltà caricata.* (2) *Con ironìa amara.*

Digitized by Google

D' un sì gentil sembiante
Chi non sarebbe amante?
Qual barbaro potrebbe
Mirarlo, e non languir?
Se Tirsi amasse meno,
Gran torto a se farebbe:
Che non ha core in seno
Si sentirebbe dir.

Tirs. (Tutta bolle di sdegno. Or non si lasci
Intiepidir.) Pria che tu parta, o Nice,
Senti. (1) *Nic.* Già tutto intesi. (2)
Tirs. E parlerai?
Nic. Sì: parlerò. (3)
Tirs. Ma che sperar poss' io?
Nic. (La sofferenza io perdo.)
Tirs. Avrò quel core?
Che ne credi? Che dici?
Nic. Credo de' miei nemici (4)
Te il nemico peggior. Dico, che mai
Finor non ritrovai
Nojoso al par di te pastore alcuno,
Che rozzo, che importuno,
Che insoffribil ti mostri e amante, o amico:

O 4 Dico,

(1) *Con importunità sommessa.* (2) *Con impazienza.* (3) *Con rabbia.* (4) *Con impeto eccessivo.*

Dico, ch' io t' odio: e dico,
Che folle è chi ti crede,
Che insano è chi t' ascolta... (ta. (1)

Tirs. Dì che m' ami, cor mio: dillo una vol-

Nic. Io t' amo! (2)

Tirs. Ah! sì. Del tuo celato affetto
E' già la ritrosìa debil ritegno.
Parla. Quel caro sdegno,
Quel dispetto amoroso ha già parlato.
Sì, tu m' ami, cor mio.

Nic. Lasciami, ingrato. (3)

Tirs. Non dir così. Tu sai
Quanto per te penai: quanti ho sofferti
E rifiuti, e disprezzi. Ah! devi alfine
Un premio, o bella Nice, a tante pene.

Nic. La bella non son io: vanne ad Irene. (4)

Tirs. Dove a cercarla andrò? Tu sei la bella,
Sei tu l' Irene mia. Te sola amai,
Amar altra non voglio.

Nic. E non paventi (5)
Che ti fulmini il Cielo,
Che il suol t' inghiotta?

Tirs. Il vero senso, o Nice,
De'

(1) *Con vivacità amorosa.* (2) *Con meraviglia.* (3) *Con isdegno sforzato.* (4) *Come sopra.* (5) *Con ironìa.*

Digitized by Google

De' giuramenti miei
Compresero gli Dei
Meglio di te: com' io di te compresi
Meglio il tuo cor. Non finger più, ben mio,
Non negarlo, mia vita: io ti fui caro
Dall' istante primiero,
Che d' amor ti parlai.

Nic. Pur troppo è vero. (1)

Tirs. Pur troppo? O Dio, m' uccide (que
Quel pur troppo, crudel. Pur troppo? Ah! dun-
Per te, mia Nice, è violenza, è pena,
E' sventura l'amarmi? Ah! se potessi
Dunque un giorno involarti a' lacci miei...

Nic. Non tormentarmi più; no, nol farei. (2)

Tirsi.

Ah! pur alfin sincero
Ad onta del ritegno
Parla in quel labbro Amor.

Nice.

Tirsi, vincesti, è vero:
Mi disarmò lo sdegno,
E mi vedesti il cor.

Tirsi.

(1) *Senza guardarlo.* (2) *Con impazienza amorosa.*

Digitized by Google

Tirsi.

Ma tu finor m'odiasti:
Potresti odiarmi ancor.

Nice.

Non trionfar: ti basti,
Amato vincitor.

A Due.

Belle, se amanti siete,
Celate in van l'affetto:
A custodirlo in petto
E' debole il rigor.

F I N E.

LA

LA CORONA.

Azione teatrale, scritta dall' Autore in Vienna l'anno 1765., d'ordine dell' Augustissima Imperatrice Regina, e posta in Musica dal Gluck; da rappresentarsi nell' interno dell' Imperial Corte dalle Altezze Reali di quattro Arciduchesse d'Austria, cioè Maria Elisabetta, Maria Amalia (poi Duchessa di Parma) Maria Giuseppa, e Maria Carolina (poi Regina di Napoli) per festeggiare il giorno di Nome dell' Augustissimo loro Genitore; del quale l'improvvisa perdita non permise la rappresentazione.

ARGOMENTO.

Che la promossa da Meleagro celebre caccia del portentoso cinghiale Calidonio, raccogliesse in Etolia tutto il fior della Grecia, parte ambizioso di gloria, parte sol-

sollecito dell' evento ; che dalla valorosa Atalanta ricevessè il primo colpo la fiera; e che fosse poi questa da Meleagro atterrata ; sono le notissime poetiche memorie, dalle quali nascono i verisimili del presente Drammatico Componimento.

INTERLOCUTORI.

ATALANTA, *Principessa d' Argo, seguace di Diana, amica d' Asteria.*

MELEAGRO, *Principe d' Etolia, promotore della caccia Calidonia.*

CLIMENE, *seguace di Minerva, sorella di Atalanta.*

ASTERIA, *Sorella di Meleagro, seguace di Diana, amica d' Atalanta.*

Compagne della Principessa Climene, che non parlano.

Cori di Cacciatori, che si odono da lontano, ma che non compariscono sulla Scena.

L' Azione si rappresenta sull' ingresso del Bosco Calidonio.

SCE-

Digitized by Google

SCENA PRIMA.

Alla destra, innanzi, aspetto esteriore di magnifico, ma rustico edifizio elevato vicino alla selva per comodo delle cacce reali. Alla sinistra antichissime insalvatichite ruine. Dal medesimo lato, alquanto indietro, picciolo Tempio consagrato a Diana col simulacro della Dea, che sostiene nella destra una corona d'alloro. Tutto il rimanente della scena, fino agli ultimi lontani, esprime l'immensità della vastissima foresta Calidonia.

Atalanta con dardo alla mano, seguita da Climene: indi Asteria dalla parte opposta, armata parimente di dardo.

Atal. Non lo sperar, Climene,
Raffrenarmi io non posso.
Clim. O Dio, germana,
Rammenta almen... *Atal.* Rammento
Che della Dea di Delo
Seguace io son; che la terribil fiera,
Che la frondosa infesta

Ca-

Digitized by Google

Calidonia foresta,
Oggi atterrar si dèe. Colà d'alloro
Veggo in man del mio Nume il nobil serto,
Che all'onorata fronte
Sarà del vincitor degno ornamento:
E di sì bel cimento
Spettatrice oziosa esser degg'io?
Ah! non sia ver. Non trattenermi: addio.
Clim. Ferma. (1) *Ast.* Dove, Atalanta?
Atal. Al bosco. *Ast.* E senza
La tua fedele Asteria? Ah! dove è mai
Quella, che mi giurasti
Sì tenera amistà? *Atal.* Sarei nemica,
Se te chiamassi a parte
Di periglio sì grande. *Ast.* E il tuo periglio
Già mio non è?
Clim. S'è il tuo dover l'esporti,
Perchè il mio non sarà? *Atal.* Perchè diversi
I tuoi studj, ed i miei sono, o germana:
Il tuo Nume è Minerva, il mio Diana.
Clim. E' ver, ma di coraggio
Anch'io sento nel sen...
Ast. No, Principessa, (2)
Perdonami, l'impresa
Non è per te. Fra l'erudite carte
Im-

(1) *Esce Asteria.* (2) *A Climene.*

Digitized by Google

Impiega le tue cure, e lascia a noi
Quella dell'armi.
Clim. A te! *Ast.* Sì. Forse ignote
Son le foreste a me? Vacilla forse
Su la mia destra un dardo? I più veloci
Non so forse eguagliar? Parla, Atalanta:
Dille tu qual m'avesti
Finor fida seguace...
Atal. Ah! d'un cervo fugace,
D'una timida damma or non si tratta,
Mia cara Asteria. Il tuo coraggio ancora
Non secondan le membra: Ancor sul primo
Fiorir degli anni avventurar te stessa
A tal rischio non dei.
Ast. Quel rischio è appunto (1)
Lo stimolo maggior. *Clim.* No, se tu vai,
Non pretender ch'io resti.
Atal. O Dio! *Ast.* Vorrei (2)
Esser già nel cimento.
Clim. Volo ad armar la destra.
Atal. Odi. *Ast.* Atalanta,
Io ti precedo. (3) *Atal.* Ah! ferma.
Clim. Io seguirò fra poco
L'orme da te segnate.

Atal.

(1) *Ardita, e risoluta.* (2) *Impaziente.*
(3) *In atto di partire.*

Digitized by Google

Atal. Germana, amica, ah! per pietà restate:
Vacilla il mio coraggio,
Il mio vigor vien meno,
Per voi se il cor nel seno
Mi sento palpitar:
Fra quell' orror selvaggio,
Dal vostro rischio oppressa,
Mi scorderei me stessa,
Non ardirei pugnar.

Clim. Di Calidone il Prence
Opportuno s' appressa. Ei dell' impresa
Eccitator primiero
Fra noi decida. *Ast.* Accetto
Per arbitro il german.

SCENA II. *Meleagro, e dette.*

Atal. Le nostre liti,
Meleagro, ah! componi. *Mel.* E che divide
Anime sì concordi?

Clim. Gara d' onor. *Ast.* L' amica
Alla futura caccia
Mi ricusa compagna. *Atal.* A te siam note;
Facile è il giudicar. Chi fra la schiera,
Che a' danni della belva oggi s' aduna,
Parti che debba esser di noi? *Mel.* Nessuna.

Atal.

Atal. Nessuna! *Mel.* Il vostro rischio
Troppo è maggior d' ogni vittoria. In voi
Esporrebbe la Grecia
Le più belle speranze,
Gli ornamenti più grandi, ond' è superba.
Se gelosa non serba
Questi pegni sì cari, a quali poi
Premj sublimi aspireran gli Eroi?
E' la misera spoglia
D' un irsuto cinghial prezzo che adegui
Il periglio di voi? Che mai la belva
A noi può minacciar di più funesto
Che la perdita vostra! Ah non sia vero
Ch'io cada in tanto error. Che mai direbbe
Di me la Grecia, il mondo,
L' età presente, e la futura? Assai
Da noi non vi distinse
Con tanti pregj e tanti
Prodigo il Ciel? Sopra di noi regnate:
E alla nostra lasciate
Brama d'onor, che ne riscalda il seno,
L' unica via di meritarvi almeno.

Sol voi rese il Ciel cortese
Degno oggetto a' nostri voti,
Bello sprone a grandi imprese,
Dolce premio alla virtù.

Digitized by Google

Su gli Eroi dagli astri amici
E' il regnar concesso a voi;
E' agli Eroi l' esser felici
In sì cara servitù.

Clim. Al generoso Prence
Che risponder si può? *Ast.* Che quei cortesi,
E lusinghieri accenti
Non bastano a sedurne. *Mel.* E tu non parli,
Bella Atalanta?

Atal. Io ti son grata, e sento
Quanto dobbiamo al tuo bel cor; ma ch' io
Le usate armi deponga
Nel periglio comun pretendi in vano.

Mel. Ma dunque .., *Ast.* Al gran cimento,
Se ne sdegni seguaci,
Precederemo i passi tuoi. *Mel* Sì poco
Vaglion le mie preghiere? Altro riparo
A porre in opra io volo. (1)

Atal. Ove t' affretti?

Mel. De' cacciatori accolti
Lo stuolo a congedar,

Ast. Come! *Mel.* Più caccia,
Principesse, non v' è. Da me promossa,
Da me sciolta or sarà.

Atal. Che dici! *Mel.* E voi
Degli

(1) *In atto di partire*,

Degli armenti distrutti,
De' dispersi pastori,
Del pubblico terror, del comun pianto
Debitrici sarete. (1)
Atal. Ah! no. *Ast.* Resisti, amica. (2)
Clim. Cedi, o germana.
Mel. Alfin posso Atalanta
Persuasa sperar? *Atal.* Va: questo alloro,
Che contenderti a noi non è permesso,
Auguro alla tua fronte. *Mel.* I voti tuoi
M'assicuran l'acquisto. *Atal.* Almen l'istessa,
Che prendesti di noi, gelosa cura
Abbi, o Prence, di te. La merta assai
Quel generoso cor, quell'alma grande
Tanto dal Ciel distinta.
Mel. Più non tremo per voi; la fiera è vin- (ta. (3)

SCENA III. *Atalanta, Climene, e Asteria.*

Ast. Io fremo. (4) *Atal.* Ah spettatrici
Di sì nobile impresa, o mia Climene,
Nè pur sarem!
Clim. Chi cel contende?
Atal. E come?

(1) *In atto di partire.* (2) *Ad Atalanta con premura.* (3) *Parte.* (4) *Si getta sdegnata a sedere.*

 Clim.

Digitized by Google

Clim. Obbliasti la nota
Vicina torre, a cui son tutte intorno
Le campagne soggette, e le foreste?
Indi molto potremmo...
Atal. E' vero. *Clim.* Un
Dunque corriamo: i passi miei seguite. (

SCENA IV. *Atalanta, ed Asteria.*

Atal. Non vieni, Asteria? (2)
Ast. A che? L' altrui valor
Ad ammirar? Venir non voglio.
Atal. E' de
Quel generoso sdegno
Del tuo bel cor; ma pur conviene, ami
Che alla ragion cedendo...
Ast. Ed è ragione
Che a noi l' onor delle più belle impre
Si contenda così? Forse ha concesso
Solo all' alme virili
Maligno il Ciel tutto il vigor, che bas
De' gran periglj a sostener l' aspetto?
As

(1) *Parte*. (2) *Incamminandosi appress*
Climene. (3) *Con molta vivacità, e s*
gno, (4) *S' alza*.

Digitized by Google

Anch' io mi sento in petto
Scintille di valor;
Di gloria acceso il cor
Mi sento anch' io.
Se giusto è che si vanti
Di tanti il nome e tanti,
Qual legge, qual dover
Ignoto a rimaner
Condanna il mio?

Atal. (Che bell' ardir!) Vieni al mio seno, o cara
Parte dell' alma mia. Calma quel troppo
Sollecito per ora,
Nobile ardor di gloria. Andiam, se m' ami;
La germana ne attende. Avrem, ti fida,
Avrem ragioni un giorno
Onde ammirarti: io già t' ammiro: e assai
Veggo, in quel che già sei, quel che sarai.
Quel chiaro rio, che appena
Serpeggia or per l' arena,
Altero fiume un giorno
Al mare insulterà.
Quell' arboscel gentile,
Che ai zefiri d' aprile
Or contrastar non sa;
Coi procellosi venti,
Con le stagioni algenti
Un dì contrasterà.

Digitized by Google

Ast. Ah! così vuoi? Ti sieguo. Io non resisto (1)
A quel dolce costume.
Di volere a tua voglia.

CORO di cacciatori dentro al bosco alla sinistra in lontano.

Al fiume, al fiume.

Ast. Udisti? (2) *Atal.* A quella volta
S' incamminò la belva. Ah! nulla, o cara,
Vedrem, se più si tarda.
Alla torre corriam.
Ast. Ma ch' io rimanga (3)
In ozio imbelle, allor che ogni altro asperso
La generosa fronte
Di nobili sudori ...

CORO di cacciatori dentro al bosco alla destra in lontano.

Al monte, al monte.

Ast. Resti chi può. (4)
Atal. Qual' impeti son questi!
Senti, fermati, Asteria.
Ast. In van m' arresti. (5)
Atal. Oimè! Da me s' invola

Co-

(1) *Con affetto.* (2) *Con vivacità.* (3) *Con impazienza.* (4) *Incamminandosi frettolosa, e risoluta verso il bosco.* (5) *Parte.*

Digitized by Google

Come rapido stràle. Ah! non si dica
Che in tanto rischio abbandonai l'amica. (1)

SCENA V. *Climene sola di dentro.*

Germana? Asteria? Il bosco (dove...
Già qui presso rimbomba, (2) e voi... ma...
Dove son mai? Non han rivolti i passi
Certo alla torre: io tenni
L'unica via, che là conduce. O Dei!
S'affrettano alla selva,
Dubbio non v'è. Lo strepitoso invito
L'eccitò, le sedusse. E nel periglio
Dell'amata germana
A palpitar lontana (rilla?
Restar degg'io? No. (3) Clori? Evadne? Eu-
Pace io non ho. Non m'ode alcuna? Irene?
Alcippe? (4) Alfin giungeste. Un dardo, ami-
Un dardo a me recate: (che,
Impaziente io qui v'attendo. Andate. (5)
Benchè inesperto all'armi
Spavento il cor non ha:

(1) *Parte seguendola.* (2) *Esce.* (3) *Verso la scena a destra.* (4) *Compariscono sulla scena alla destra alcune compagne di Climene.* (5) *Partono le compagne.*

Digitized by Google

La tenera amistà
Lo rende audace.
Là vorrei già trovarmi:
Finchè lontan sarò,
Sento che non avrò
Riposo e pace. (le:(2)

Dei, che lentezza! (1) Eccole. A me lo stra-
Partite. (3)

SCENA VI. *Asteria disarmata e frettolosa, e detta.*

Ast. E alcun non trovo!.. (4)
Cacciatori . . . compagni . . .
Clim. Asteria, ah! donde
Disarmata così? *Ast.* Senza ferita . . . (5)
Il mio dardo colpì. Ma . . . la diletta . . .
Atalanta . . . è in periglio.
Clim. Come! *Ast.* Il suo stral nel fianco....
Al feroce cinghial gran piaga aperse . . .
Non l'arrestò Quello la insegue: ed ella
Non ha difesa. *Clim.* Ah si soccorra! Il loco
Mo-

(1) *Tornano a comparir le compagne.* (2) *Una di esse porge un dardo a Climene.* (3) *Si ritirano.* (4) *Affannata.* (5) *Come sopra.*

Digitized by Google

Mostrami sol ... *Ast.* Colà dove impaluda
Fra que' salici il fiume ... Ah! ferma .. Il loco
Dagli scossi cespugli ... Ecco Atalanta,
E la fiera non v'è. Respiro.

Clim. Ah! vieni,
rmana, a queste braccia.

SCENA VII. *Atalanta, e dette.*

Atal. Un arme, un ferro
ualunque sia. *Clim.* Prendilo pur: ma sei
ui già sicura. *Atal.* Ah! reggi, (1)
lla Dea, la mia destra ..

Ast. Ove in tal guisa ...
l. La belva ad affrontar.

CENA ULTIMA. *Meleagro, e dette.*

Mel. La belva è uccisa.
. Uccisa! *Mel.* Sì.

Clim. Chi l'atterrò? *Mel.* L'invitta,
alorosa Atalanta. *Atal.* Io! Come? Appena
all'irritata fiera
corso mi salvò ... *Mel.* Tutto io da lungi,
utto osservai. Compresi

Per

) *Volgendosi verso il Simulacro di Diana.*

Digitized by Google

Per l'amica il tuo zelo; il tuo coraggio
Ammirai nel cimento:
Vidi il tuo colpo, e il tuo periglio: e questo
Diè vigore al mio braccio,
Ali al mio piè. Di così bella vita
Gli Dei custodi ogni scoscesa via,
Ogni intralciato varco
A me facile han reso. Io non so come
Giunsi, vibrai lo stral, vidi la fiera
Distesa al suol: so che usurpar non posso
A te sì gran trofeo. La belva o cadde
Sol per la tua ferita,
O l'opra io di tua man solo ho compita.

Fe' germogliare il Fato
Per degno tuo decoro
Quel trionfale alloro,
E l'educò per te.
E dovrà dir chi ornato
Il tuo bel crin ne vede,
Che di gran lunga eccede
Il merto alla mercè.

Nell' ultimo ritornello dell' aria Meleagro depone il dardo, e va a prendere la corona dalla mano della Dea, che la sostiene.

Clim. Anima grande!

Ast. Or che sapresti, amica,

Op-

Opporre al mio german?
Mel. Se pur ti piace
Che anch' io, bella Eroina, un grande ottenga
Premio del zelo mio; l' onor concedi
A questa man di circondarti il crine
Del meritato allor.
Atal. Che tenti? Ah! ferma
Principe generoso. Io defraudarne
Chi la vita mi diè! Se a questo segno,
Signor, mi credi ingrata; ah! tu mi togli
Più di quel che mi desti. Al tuo valore
Degno premio è quel serto, e diverrebbe
Un rimprovero a me. Serbalo. Io prendo
Sì giusta, e sì gran parte
Già nella gloria tua, che il vincitore
Se ammira il mondo in te, della sublime
Se adornato tu vai
Fronda contesa; io son premiata assai.
Mel. Ah! per essermi grata,
Ti rendi, o Principessa,
Troppo ingiusta a te stessa. Il tuo bel core
Per soverchia virtù deh! non rapisca
Il pregio alla tua man. Se a me contendi
La gloria di depor su quella fronte
La dovuta corona, ah! mi punisci, e
Non mi premii, Atalanta. Alfin ti vinca
Il

Il costume, il dover. Tu non ignori
Che fra tutti i seguaci
Della Dea delle selve è legge antica
Che ogni preda appartenga
Al primo feritor. Primo il tuo strale
La belva non piagò?

Atal. Sì; ma la bel[illegible]
Fu atterrata dal tuo.

Mel. Già il primo co[illegible]
Era mortal.

Atal. Nol so: so ben che nac[illegible]
Da quello il mio periglio,
E che tu mi salvasti. *Mel.* Era il salv[illegible]
Interesse comune. *Atal.* Ed ora è il mi[illegible]
Il non esserti ingrata. *Mel.* Un guiderdo[illegible]
Vuoi donarmi, Atalanta? Eccolo. Accett[illegible]
Giacchè di tanto io creditor ti sono,
Questo alloro da me; sia premio, o don[illegible]

Deh l'accetta: ah giunga alfine
Quella fronte a circondar!

Atal. Tu lo serba; è su quel crine
Destinato a verdeggiar.

Mel. Ch' io l' usurpi a quel valore,
Che primier l' ha meritato!

Atal. Ch' io l' involi al difensore,
Che i miei giorni ha conservato!

Mel.

Digitized by Google

Mel. Tanto ingiusto. *Atal.* Tanto ingrato,
A due. Non mi sento il core in sen.
Se la gloria dell' impresa
Fu dal Fato a me contesa,
Arrossir non voglio almen.
Ast. Climene, io son confusa. Io non saprei
A chi dar la vittoria. Una ragione
L' altra distrugge: e l' ultima che ascolto,
E' sempre la miglior. *Clim.* E pur, se lice
Ch' io spieghi il mio pensier, de' gran rivali
L' ostinata contesa
Concordia diverrà. *Atal.* Come?
Mel. In qual guisa?
Clim. Del glorioso alloro, onde non osa
Di voi cingersi alcuno, uso si faccia
E più giusto, e più degno. Oggi, il sapete,
Un venerato nome illustra .... *Mel.* E' vero.
Atal. Intendo, intendo. (1) Ah! Prence, (cedo
Porgi or quel serto a me. (2) Questo io non
Ministero ad alcun. Del nostro Nume
Deponiamolo al piede. In questa offerta
Accetterà clemente
Quella de' nostri cori: e grati a lui
Quei saran, ch' ei ne legge

An-

(1) *Getta il dardo.* (2) *Prende il serto, che Meleagro le presenta.*

Digitized by Google

Anche ascosi nell'alma interni moti;
Non che i nostri sudori, e i nostri voti.

Tutti.

Sacro dover ci chiama
Del nostro Nume al piede:
E un tenero lo chiede
E riverente amor.
Gli dica il nostro aspetto,
In mezzo al suo rispetto,
Quel che non osa il labbro,
E dir vorrebbe il cor.

F I N E.

L'APE

Digitized by Google

L' A P E.

Componimento drammatico, scritto dall' Autore in Vienna, l' anno 1760 per uso della Real Corte Cattolica.

INTERLOCUTORI.

NICE, E' TIRSI.

Nice raccogliendo rose, e Tirsi.

Tirs. Credimi, amata Nice, ah! qualche spina
La bella man t' offenderà. Quei fiori
Soffri ch' io colga in vece tua.
Nic. No; voglio
Sceglierli io stessa.
Tirs. Oh tirannìa! *Nic.* Ma, Tirsi,
La tirannìa qual' è? *Tirs.* Te stessa esporre,
Me non udir.
Nic. Di quel che tu mi credi
Più accorta io sono: e d' ascoltar l' impiego
Non tocca alla mia man. Parla, e vedrai
Se

Se risponder saprò. *Tirs.* Così ti piace?
Farò così. Credi ch' io t' ami?
Nic. Il credo. (1)
Tirs. Ti sovvien quante volte
Promettesti pietosa alle mie pene
Amore, e fedeltà? *Nic.* Sì, mi sovviene.
Tirs. Dunque al rivale Alceste
Perchè così cortese? Ov' ei s' appressa,
Eccoti al fianco suo. Sommessi accenti,
Misteriosi sguardi,
Cenni, sorrisi... *Nic.* Ahi! (2)
Tirs. Che t' avvenne, o Nice?
Nic. Oimè!
Tirs. Non tel predissi? In qualche spina
Urtasti inavveduta. *Nic.* Un' ape, o Dio!
Un' ape m' ha trafitta.
Tirs. Un' ape! Aspetta. (3)
Nic. Dove? *Tirs.* Di questo dittamo fiorito
Una giovane foglia il tuo dolore
Raddolcirà. Dove ti punse? (4)
Nic. Ah! vedi
Di qual rossore accesa,
Com' enfiata è la mano. *Tirs.* A me la porgi,
Di

(1) *Sempre raccogliendo fiori.* (2) *Gridando improvvisamente.* (3) *Corre ad una pianta.* (4) *Tornando a Nice.*

Digitized by Google

Di sanarti a momenti
Ha virtù questa fronda. (1)
Nic. Ah! non è vero:
Non si scema il dolor.
Tirs. Soffri un istante,
E portenti vedrai. (2)
Nic. Che mormori, che fai?
Tirs. Pronuncio arcane,
Potentissime note
Sull' offesa tua man. Confessa, o Nice,
Che cessato è il dolor. Mel nieghi in vano.
Nic. Ne sento ancor.
Tirs. Replicherò l'arcano. (3)
Nic. Oh prodigio gentil! Tirsi, tu sei,
Di quel che ti credei, più dotto assai.
Tirs. Se maestro mi vuoi, quanto saprai!
Ad impiagare, o cara,
Tu che dall'ape apprendi,
A risanare impara
Dal fido tuo pastor.
Barbaro pregio avrai,
Se solamente offendi;
Se risanar nol sai,
Quand' hai ferito un cor.

(1) *Applicandole la fronda sull' offesa mano.*
(2) *Baciandole la mano più volte.* (3) *Le ribacia la mano.*

Digitized by Google

Nic. Ma tu donde imparasti?

Tirs. In sì gran scuola,

Da precettor sì destro,
Che, discepolo appena, io fui maestro.

Nic. Ah! se basta sì poco sudore
All' acquisto d' un' arte sì bella;
Il maestro m' insegna qual' è.
Potrai dir, nè sì lieve è l' onore;
Era rozza la mia pastorella,
E maestra divenne per me.

Tirs. Se verace è la brama,
Che mostri di sapere, ad erudirti
Io basto solo. *Nic.* Impaziente, o Tirsi,
Non che bramosa io son: non più dimore:
Scoprimi i detti arcani,
Che tai punture a medicar son atti.
Tirs. Sì. Ma un premio vogl' io; facciansi i patti.
Nic. Premio! Patti! O rossor! D'alma sì avara,
Tirsi, non ti credea. *Tirs.* Nice diletta,
La sua mercede ogni bell' opra aspetta.

Sudar l' agricoltore
Perchè vediam così?
Perchè del suo sudore
Spera mercede un dì.
Perchè al nativo orrore
Quel campo è abbandonato?

Per-

Perchè più volte ingrato
La speme altrui tradì.

Nic. E ben; per tua mercede
Quella di scolto bosso
Contesa tazza avrai, che al corso io vinsi
In paragon di Clori,
Che d'invidia ne pianse.

Tirs. No: bramo, o Nice, altra mercè.

Nic. Vorresti
Un garrulo, che or ora io colsi al laccio,
Vaghissimo usignuolo?

Tirs. Voglio il tuo cor.

Nic. Già l'hai. *Tirs.* Lo voglio solo.

Nic. Chi tel contrasta?

Tirs. Ah! quell' Alceste....

Nic. Il giuro:
Non l'amo. *Tirs.* Ma l'ascolti.

Nic. Ei parla invano.

Tirs. Ma non si stanca; ei dunque spera. Ah! (Nice,
Senza qualche alimento
La speranza non vive; e vuol che viva
Chi la nutrisce.

Nic. E all'amor tuo che nuoce
Se spera Alceste in van?

Tirs. Ch'ei spera è certo:
Ch'ei spera in vano è mal sicuro. *Nic.* Alfine

Digitized by Google

Che far poss' io?
Tirs. Disingannarlo. *Nic.* Assai,
Caro Tirsi, dimandi:
Ma tu il vuoi, si farà. *Tirs.* Tanto ti costa
Perdere un prigioniero?
Nic. Volentier non si scema il proprio impero.
Di regnare ambisco anch' io:
Non ti muova, o Tirsi, a sdegno;
Ma rinuncio ad ogni regno,
Se per te mi parla amor.
Sarà pago il tuo desìo:
La mia fe ne dono in pegno;
Qual potrei dell' amor mio
Darti mai prova maggior?
Tirs. Oh adorabil candore! Al par del volto
Hai bello il cor. Chi dubitar potrebbe,
Bella Nice, or di te? Ti credo, e tutto
Il merito conosco
Dalla tua compiacenza.
Nic. Or quei mi svela
Misteriosi accenti,
Che han medica virtù.
Tirs. Son pronto. Il nome
Di chi dall' ape è punto almen tre volte
Dei pronunciar su la ferita: e tanto
Premerla con le labbra

Quan-

Digitized by Google

Quanto dura il dolor.

Nic. Sì? Va, non sono
Credula a questo segno.

Tirs. E tu puoi dubitar...

Nic. Basta. I miei fiori
Coglier mi lascia in pace. (1)

Tirs. O questo no. Permetti (2)
Ch'io m'esponga per te. Ma dimmi intanto...

Nic. Spedisciti. Abbastanza
Alle tue fole hò dato orecchio.

Tirs. O Dio! (3)

Nic. Quai grida! *Tirs.* Oimè!

Nic. Che fu? *Tirs.* Son punto anch'io. (4)

Nic. Da un' ape? *Tirs.* Ah! sì.

Nic. Ne son pur lieta. Aspetta: (5)
Dell' arcano il valore
A prova or si vedrà.

Tirs. (M' assisti Amore.) (6)

Nic. Ecco il dittamo. (7) *Tirs.* Ah! senza
Gli arcani accenti ei nulla giova.

Nic. E quale

(1) *Vuol andare a raccoglier fiori.* (2) *Trattenendola va in vece di lei.* (3) *Gridando.* (4) *Finge d' esser punto.* (5) *Va al dittamo, e ne raccoglie una fronda.* (6) *Si copre le labbra con la mano.* (7) *Torna a Tirsi.*

Digitized by Google

E' la trafitta parte?

Tirs. Il labbro inferior. *Nic.* La man rimovi:
Tua medica io sarò.

Tirs. Vedi. (1) *Nic.* Non posso
La ferita scoprir. Meglio dal volto
Scosta la mano.... (2) Ah mentitor! Di nuovo
Sei d'ingannarmi ardito?

Tirs. Non t'inganno, io son ferito:
E lasciarmi in abbandono,
Bella Nice, è crudeltà.

Nic. Tu dovresti esser punito:
E, se il fallo io ti perdono,
E' un eccesso di pietà.

Tirs. Idol mio, siam dunque in pace?

Nic. E' innocente un reo che piace.

a 2
(*Tirs.* Ah! da voi, bei labbri, imparo
(Quel che sia felicità.
(*Nic.* Ah! la mia ritrovo, o caro,
(Nella tua felicità.

Nic. Temerai più di mia fede?
Dirai più che peni in vano?

Tirs.

(1) *Scostando pochissimo la mano dal volto.*

(2) *Nice prendendo la mano, e rimovendola dal volto di Tirsi s' avvede che non v'è puntura alcuna.*

Digitized by Google

No, mia vita: il cor ti crede;
Ma la piaga .... ma l'arcano ....
Olà: più saggio, o Tirsi,
pace vuoi. Non rammentar l'inganno,
finta piaga, ed il dolor mentito.
Non t'inganno, io son ferito:
E lasciarmi in abbandono,
Bella Nice, è crudeltà.
Tu dovresti esser punito:
E se il fallo io ti perdono,
E' un eccesso di pietà.
Idol mio, siam dunque in pace?
E' innocente un reo che piace.
(*Tirs.* Ah! da voi, bei labbri, imparo
(Quel che sia felicità.
(*Nic.* Ah! la mia ritrovo, o caro,
(Nella tua felicità.

F I N E.

Digitized by Google

LA GARA.

Componimento drammatico, scritto dall' Autore in Vienna, e posto in Musica dal Reutter, l'anno 1755 d'ordine dell'Imperatore Francesco I, ed eseguito negl' interni appartamenti della Regia Imperial Corte, alla presenza degli Augustissimi Regnanti, dall' A. R. della Serenissima Arciduchessa Marianna, e da due Dame del suo seguito; in occasione del felicissimo parto dell' Imperatrice Regina, in cui diede alla luce l' Altezza Reale dell' Arciduchessa Maria Antonia; poi Delfina, indi Regina di Francia.

SERENISSIMA ARCIDUCHESSA.
DAMA PRIMA.
DAMA SECONDA.

Serenissima Arciduchessa, Dama Prima, Dama Seconda.

Arc. Dove sì accese in viso,
Dove, o Ninfe, correte?

Dam. I.

Digitized by Google

Dam. I. A te.

Dam. II. Ne ascolta: e arbitra ti prepara
La nostra gara a' terminar. *Arc.* Qual gara?
Dam. I. D'un'altra stella, or che la Madre Augu-
Questo cielo arricchì, pensai con pochi (sta
Armoniosi carmi
Di mia gioja l'eccesso
A lei far noto.

Dam. II. Ed io pensai l'istesso.
Arc. Eseguitelo entrambe.
Dam. II. Ah! non fia ver.

Dam. I. La compagnìa m' invola
La gloria d'esser prima, e d'esser sola.
Dam. II. Giudica tu nel canto
Qual più vaglia di noi.
Dam. I. La vinta tacerà.

Arc. Come!.. Io!.. dovrei!..
Dam. II. Tu sai, tu puoi, tu dei
Calmar l'emulo sdegno
Ne' nostri petti accolto.
Arc E ben; si faccia. Incominciate: ascolto.
Dam II. „ Tu, che tutte conosci
„ Dell'altrui cor le vie, senza ch'io parli,
„ Del mio gradisci, Augusta Donna, i moti.
„ Esprimerli io non so: sol dir saprei
„ Che bramai, che temei; che sol misura

Della

„ Della gioja, che or sento,
„ E il timor, che provai nel tuo cimento. „

Pastorella al colle, al prato
Fresco umor dal cielo implora:
E poi trema, e si scolora
Quando vede lampeggiar.
Per altrui, per mio contento
Tale anch'io co' voti miei
Affrettai quel gran momento,
Che mi fece palpitar.

Dam. I. Della compagna il canto
Qual ti sembrò?
Arc. La tua compagna è tale
Che, a dirti il ver, la temerei rivale.
Dam. I. Dunque della vittoria
Tu vuoi ch'io già diffidi?
Arc. Convien prima ch'io t'oda.
Dam. I. Odi: e decidi.
„ Della nostra felice
„ Adorabil Sovrana al dubbio passo
„ Ogni specie il mio cor provò d'affetto;
„ Tenerezza, rispetto,
„ Impazienza, amor, gioje, speranze:
„ Ma non timor. Che, ingiurioso al cielo,
„ Del poter degli Dei
„ Poco fidò chi palpitò per lei. „

Era

Era pensier de' Numi
Serbar gelosi in quella
L'opra più grande, e bella
Che di lor mano uscì.
Chi può tremare allora
Che tutto il cielo è intorno
Alla feconda aurora
Che partorisce il dì.

Dam. II. E' tempo, o Principessa,
Di terminar la nostra gara. *Arc.* E' duro
Il giudicar fra voi. Quella che ascolto,
Sempre mi par la vincitrice. Io trovo
Oggi nel vostro canto
Un non so che, che mi rapisce, e quasi
M' invita ad imitarvi.
Dam. I. Ah! sì. *Arc.* La voce
Mi tradirà.
Dam. II. No: quel desìo che senti
Promette sicurtà. *Arc.* Dunque si tenti.
„ Lunga stagion, tu il sai,
„ Augusta Genitrice,
„ Stanca languì fra' labbri miei la voce:
„ Pur oggi (io non so come)
„ Di nuovo il tuo bel nome
„ Vi torna a risuonar. Pietoso il Cielo
„ Rende all' uopo maggiore

„ A me

„ A me la via di palesarti il cor! „

Queste sonore voci,
Che ritornar mi senti,
Son teneri portenti
D' un rispettoso amor.
Non ti sdegnar che speri
Graditi i proprj accenti
Chi tutti i suoi pensieri,
Chi ti consacra il cor.

Dam. II. Rimanti in pace.

Dam. I. Addio.

Arc. Dove? Lasciarmi
Entrambe in questa guisa!
Perchè? *Dam. II*. La nostra lite è già decisa.

Arc. Nulla diss' io.

Dam. I. Disse il tuo canto assai
Che noi dobbiam tacer.

Arc. La Madre Augusta,
No, deufradar non voglio
Del piacer d' ascoltarvi.

Dam. I. Io non mi sento
Tanto coraggio in sen.

Dam. II. Perdona. Addio.

Arc. Udite. Il canto mio
Piacciavi almen di secondar.

Dam. II. Se vuoi,

Que-

Questo eseguir ben si potrà. *Dam. I.* Proponi:
Ripeterem fedeli
Quanto sarà dalle tue labbra espresso:
Sol far eco al tuo canto è a noi permesso.

Arc. Lunga età serbate in lei,
Giusti Dei, la gloria vostra,
E l' altrui felicità.

A tre. Lunga età serbate in lei,
Giusti Dei, la gloria vostra,
E l' altrui felicità.

Arc. Lunga età dal suo bel core
Ad unir chi regna apprenda
La prudenza, ed il valore,
La giustizia, e la pietà.

A tre. Lunga età serbate in lei,
Giusti Dei, la gloria vostra,
E l' altrui felicità.

FINE.

TAYLOR INST OXFORD

TRI-

Digitized by Google

TRIBUTO
DI RISPETTO, E D' AMORE.

Componimento drammatico, scritto dall' Autore d' ordine dell' Imperatrice Regina l' anno 1754, *ed eseguito con Musica del Reutter nell' interno della Corte Imperiale dalle tre AA. RR. le Serenissime Arciduchesse Marianna, Cristina, ed Elisabetta, festeggiando il giorno di nascita dell' Augusto loro Genitore.*

INTERLOCUTORI.

ARCIDUCHESSA PRIMA.
ARCIDUCHESSA SECONDA.
ARCIDUCHESSA TERZA.

Arciduchesse Prima, Seconda, e Terza.

Arc. I. Germane, il tempo fugge,
E risolver conviene. In questo giorno,
Superbo del natal del Padre Augusto,

Di

Di nostra mano intesto,
Pegno d'amore e di rispetto, un serto
Di recargli in tributo
Si destinò fra noi: ma di qual fronda
Esser debba, e perchè, fra noi deciso
Finor non fu. Proponga
Ciascuna, e si risolva:
Ma non tardiam. Spesso si perde il buono
Cercando il meglio. E a scegliere il sentiero
Chi vuol troppo esser saggio
Del tempo abusa, e non fa mai viaggio.
Arc. II. Io proporrei: ma troppo
Dubito di me stessa.
Arc. III. Io no: non trovo
Ragion di dubitar. Sul trono augusto
Non siede il Padre? E delle auguste fronti
Se l'alloro fu sempre
L'ornamento, il decoro;
Perchè di tanto onor fraudar l'alloro?
Arc. I. Io contraria non sono.
Arc. II. Ma quai debbano al dono
Ossequiose voci essere unite
Convien pensar.
Arc. III. Tutto pensai: sentite.
Come il folgore rispetta
Questo ramo fortunato,

Te

Te rispetti, o Padre amato,
Del destin la crudeltà.
E quel verde, ch' ei non perde
Mai per gelo, o per ardore,
Sia l' esempio, o Genitore,
Della tua felicità.

Arc. I. E' affettuoso, è giusto,
Adattato è il pensier.
Arc. II. Sì: ma, con p
Della germana, è assai comune. Ogn
Di Cesari parlando
Penserebbe all' alloro. Io bramerei
Qualche idea più sublime, e pellegrina.

Arc. I. Spiegati pur. *Arc. II.* La fronda
Del pioppo io sceglierei.
Arc III. Del pioppo! Oh c
Germana! ho gran bisogno
D' essere istrutta. Io questo nome anco
Non ascoltai.
Arc. II. L' illustre fronda è que
Che adombrava le tempie al grande Alc
Con questa al crin si vide
Trionfar d' Acheloo,
Vincer l' Idra Lernèa,
Cerbero incatenare, e far del pianto
Col nuovo ardir sì grande insulto al regn

Arc. III.

Digitized by Google

Arc. III. Oh! a tanta erudizione io non m' im-
Arc. I. Hai già le voci in mente, (pegno.
Che accompagnin l' offerta?
Arc. II. Eccole. Attente.

Padre, l' Erculea fronda
Non isdegnar da noi:
Scarsa de' merti tuoi,
Ma nobile mercè.
D' Alcide in su le chiome
Sol verdeggiar si vide:
E or fia superbo Alcide
Che da lui passi a te?

E ben? (1)
Arc. I. Grande è il pensier: nobile il giro.
Arc. II. Tu non parli però. (2)
Arc. III. Taccio, ed ammiro.
Arc. II. Dunque resisti a questa.
Arc. I. Udite: e scusi
Di voi ciascuna il mio candor. Per tutti
E' colpa l' adular; ma tradimento
Sarìa fra noi. Certo è sublime, è grande
L' uno e l' altro pensier: ma qualche inciampo
Trovo in entrambi. Offrirgli un lauro? Ei l'
Già dalla man, che regge (ebbe

(1) *All' Arciduchessa Prima.* (2) *All' Arciduchessa Terza.*

Digitized by Google

E de' regni il destino, e de' Regnanti.
L' Erculeo serto offrirgli? Il suo valore
Spiegherassi così; non le sue tante,
Che mai non ebbe Alcide,
Pacifiche virtù. *Arc. II.* Come vorresti
Destare idee così fra lor diverse
Con un simbolo solo? *Arc. I.* Intreccerei
Al frassino di Marte
Gli ulivi di Minerva. E direi quanti
In pace, e fra le squadre
Di cittadin, di padre,
Di Duce, e di guerrier pregj in lui sono;
Con questi accenti accompagnando il dono.

Questo, o Padre, in dono offerto
Doppio serto il crin t' onori:
Degno cambio a' tuoi sudori
Che l' han fatto germogliar.
Deh! l' accetta in lieto aspetto:
Non te l' offre un cieco affetto,
Nè fa torto a quegli allori,
Che sapesti meritar.

Arc. II. Di te degno è il pensiero,
Ed è degno di lui. *Arc. III.* Dono più bello
Offrirgli non si può.
Arc. I. No, non è questo,
Germane, il più bel dono

Ch' e-

Digitized by Google

Ch' egli aspetta da noi. Di noi chi vuole
Ch' ei l' ami, e l' abbia in pregio,
Sel proponga in esempio, e a lui somigli:
Il più gradito fregio
Sempre d' un padre è la virtù de' figli.

A tre.

Ah! così lieto giorno
Il giro suo rinnovi
Ben cento volte ancor.
E, quando fa ritorno,
Più degne ognor ci trovi
Di tanto Genitor.

F I N E.

Digitized by Google

LA RISPETTOSA TENEREZZA.

Componimento drammatico, scritto in Vienna dall' Autore per ordine dell' Imperator Francesco I, ed eseguito con Musica del Reutter negl' interni appartamenti del Palazzo di Schonbrunn dalle AA. RR. di tre Arciduchesse d' Austria; cioè dalle Serenissime Marianna, Maria Cristina (poi Duchessa di Saxen-Teschen) e Maria Elisabetta, in occasione di festeggiare il giorno di Nome della Madre loro Augustissima l' anno 1750.

INTERLOCUTORI.

ARCIDUCHESSA PRIMA.
ARCIDUCHESSA SECONDA.
ARCIDUCHESSA TERZA.

Arciduchesse Prima, Seconda, e Terza.

Arc. III. Perchè tanto, o germana,
Sei tacita, e pensosa?
Arc. II. E perchè tanto

Sei

Digitized by Google

Sei tu lieta, e ridente?

Arc. III. In sì gran giorno

Esser lieta non deggio?

Arc. II. In dì sì grande

Io non deggio tremar?

Arc. III. L'Augusta Madre

Or or vedremo..

Arc. II. E or or la Madre Augusta

Farem forse arrossir.

Arc. III. Perdona, è questo

Eccesso di timore.

Arc. II. E' il tuo, perdona,

Eccesso di fiducia. *Arc. III.* Alfine io spero...

Arc. II. Io temo alfin...

Arc. I. Non più contese ormai.

Arc. II. Odi....

Arc. III Ascolta...

Arc. I. Ah! non più: tutto ascoltai.

Quel timore è rispetto:

E' amor quella fiducia: affetti entrambi

Degni del nostro cor. Ne sento anch' io

Le soavi vicende;

Ma so che troppo audace

Potrìa farmi l'amor: so che il timore

Opprimer mi potrìa; perciò procuro

Che, se mi sprona quel, questo mi regga:

E l'eccesso dell'un l'altro corregga.

Arc. II. Pretendi assai.

Arc. III. Difficil'arte è questa.

Arc. I. No. Se l'amor mi desta
Troppa fiducia in seno;
Io penso alla Sovrana, e mi raffreno:
Se m'affanna il timor fra le bell'opre,
Ch'io medito, o maturo;
Mi ricordo la Madre, e m'assicuro.

Arc. II. Ma qual maestro insegna
A dar legge ai pensieri?

Arc. III. Assai dovrebbe
Esser abile, e destro.

Arc. I. Il materno sembiante è il gran maestro.
Al mirar quella fronte,
In cui di maestà cinta si vede
La virtù più severa;
Qual'è quell'alma altera,
Che non senta rispetto? Al dolce sguardo,
Che i suoi materni affetti
Di pietà, di clemenza altrui rammenta,
Quel barbaro qual'è, che amor non senta?

Arc. II. Dunque alla Madre Augusta
Perchè ancor non corriam?

Arc. III. Negli occhi suoi
Ad erudirsi il mio pensier già vola.

Arc. I.

Digitized by Google

Arc. I. In così eccelsa scuola,
Arc. III. Da maestri sì cari,
A 3. Qual sarà la virtù, che non s'impari?
Arc. I. Ah! lunga età per noi
Benigna i lumi giri:
Tutto da' lumi suoi
Apprenda il nostro cor.
Arc. II. Ah! lunga età per noi
Benigna i lumi giri:
Arc. III. Tutto da' lumi suoi
Apprenda il nostro cor.
A tre Tutto da' lumi suoi
Appenda il nostro cor.
Arc. I. Rispetto all' alma inspiri,
Ma un tenero rispetto;
Amor ci desti in petto;
Ma un rispettoso amor.
Arc. II. Rispetto all' alma inspiri,
Ma un tenero rispetto.
Arc. III. Amor ci desti in petto;
Ma un rispettoso amor.
A tre. Ma un tenero rispetto;
Ma un rispettoso amor.

F I N E.

Digitized by Google

AUGURIO
DI FELICITA'.

Scritto dall' Autore in Vienna d' ordine S
vrano, ed eseguito con Musica del Re
ter in Sconbrunn dalle AA.RR. delle
già nominate Arciduchesse d' Austria M
rianna, Maria Cristina, e Maria Eli
betta, festeggiandosi il giorno di Nasc
dell' Ava loro Augustissima l' anno 17

INTERLOCUTORI.

Arciduchessa Prima.
Arciduchessa Seconda.
Arciduchessa Terza.

CANTATA A TRE VOCI.

Arciduchesse Prima, Seconda, e Terza.

Arc. I. Cessi, o germane amate,
Questa gara innocente.
Arc. II. I fiori eletti ..

Arc. III. Le frutta pellegrine...

Arc. I. Eh! noi dobbiamo
Oggi all' eccelsa Elisa
Non l' Esperidi frutta, o i fior Sabei,
Ma di lei degne offrir noi stesse a lei.

Arc. II., e III. E come?

Arc. I. Io vel dirò. Farci conviene
Sue fide imitatrici: i passi nostri
Mover sull' orme sue: con la sua mente
Dare al nostro pensar norma, e tenore:
Imparar dal suo core
Quali i moti del nostro esser dovranno:
E far che d' anno in anno
Vegga de' pregj suoi
Fecondo germogliar l' esempio in noi.

Arc. II. Ma tu pretendi assai!

Arc. III. Grande è l' impegno.

Arc. I. E' ver, sublime è il segno,
Erto il sentier: ma luminosa, e fida
E' la scorta, che abbiam. Liete all' impresa
Volgiam la cura, e l' arte:
Che d' ogni impresa è il buon voler gran parte.

Arc. II. Pur oggi a lei fra poco
Noi dobbiam presentarci.

Arc. III. E nulla offrendo,

Per

Per lei che si farà? *Arc. I.* Quei voti istessi
Che si fanno ogni dì.
Arc. II. L'augusto aspetto
Confonderà gli accenti.
Arc. I. E ben frattanto,
Pria d'inviarci a lei,
Apprendete a far eco a' voti miei.

Ah! mille volte ancora
Per te ritorni, Elisa,
La sospirata aurora
Di questo amato dì.
Arc. II.
E sian gli sguardi tuoi
Ognor sì fausti a noi.
Arc. III.
E sian gli sguardi tuoi
Sereni ognor così.
A tre.
Ah! mille volte ancora
Per te ritorni, Elisa,
La sospirata aurora
Di questo amato dì.
Arc. I.
Di più bel lume adorna
Sia sempre in nuova guisa
L'au-

Digitized by Google

L' aurora che ritorna
Dell' altra che partì.

Arc. II.

E sian gli sguardi suoi
Ognor sì fausti a noi.

Arc. III.

E sian gli sguardi suoi
Sereni ognor così.

A tre.

Ah! mille volte ancora
Per te ritorni, Elisa,
La sospirata aurora
Di questo amato dì.

FINE.

LA

LA PACE
FRA LE TRE DEE.

Festa teatrale, scritta dall' Autore in Vienna l'anno 1765 per uso della Real Corte Cattolica, in occasione delle felicissime Nozze delle loro Altezze Reali D. Carlo di Borbone, Principe dell' Asturie, e Donna Luisa di Borbone, Principessa di Parma.

INTERLOCUTORI.

GIUNONE.
PALLADE.
VENERE.
IMENEO.
MERCURIO.

CORO di Genj seguaci delle Deità.

La Scena rappresenta la ridente, e luminosa Reggia d' Imeneo, distinta, ed ornata con varj simboli del Nume. Si veggono in essa Giunone, Pallade, Venere, Imeneo, e Mercurio, con folta schiera

di

di Genj loro seguaci così da' lati, che ne' lontani: tutti sopra bassi gruppi di nuvole diversamente situati.

Imeneo, Giunone, Pallade, Venere, e Mercurio.

Imen. Che miro! Onde avvien mai
Che in questo dì delle tre Dee maggiori
L' eletta schiera i miej soggiorni onori!
Giun. Il messaggier celeste
Potrà solo appagarti. *Pal.* Egli per cenno
Di Giove a te ne guida. *Ven.* E fin ad ora
Del cenno la cagion da noi s' ignora.
Imen. Grande esser dee!
Mer. Tutte le cure impegna
Della terra, e del ciel. *Imen.* Dunque, se vuoi
Che le leggi da noi
Sian di Giove eseguite,
La gran cagion palesa. *Mer.* Eccola: udite.
Alla pianta immortal, che co' reali
Floridi rami suoi due mondi adombra,
Oggi han deciso i Fati
Che un ramuscel s' innesti; onde d' eccelsi
Numerosi germogli ognor feconda
A quel che fu con l' avvenir risponda.

Là

Digitized by Google

Là sulla Parma al ramuscel felice,
Eletto in Ciel, già va scherzando intorno
La dolce, lusinghiera
Aura di primavera: e, mentre a lui
Fausto i suoi raggi ardenti
Tempera il Sol; mentre a nutrirlo amica
In rugiadoso umor l'alba si scioglie,
Spiega le prime foglie: e già ...

Imen. Ragioni
Della Real Donzella,
Che ambiziosi sua chiamano a gara
L'Italico, l'Ibero,
Il franco abitator? *Mer.* Sì: del più degno
Frutto di nostre cure,
Di Luisa io ragiono. *Imen.* Ah! tutto intendo.
D'annodar sì grand' alme
A me tocca l'onor. Superbo io volo
Il cenno ad eseguir. *Mer.* Fermati: ancora
Il cenno non esposi. Una a tai nozze
Delle maggiori Dee convien (lo sai),
Che la pronuba sia. Giove m'impose
Perciò condurle a te. *Imen.* Ma qual di loro
E' la scelta da lui? *Mer.* Consorte, e padre
Fra l'egual tenerezza
Risolversi ei non sa. Tutto a te cede
Della scelta il poter: ma nella scelta
Guar-

Digitized by Google

Guardati d'arrestarti:
L'opra non soffre indugio: eleggi, e parti.
Imen. Ch' io scelga! Ma come
Da me lo presumi,
Se il Nume de' Numi
Decider non sa?
Chi scorger si vanta
Qual merto è maggiore,
Fra tanto splendore,
Fra tanta beltà?
Pal. Imeneo, che si pensa?
Ven. A che sì lento
Tardi a compir di tanto mondo i voti?
Imen. Ma il dubbio... (dita
Giun. Il dubbio! E chi potrebbe ar-
D' impiego sì sublime
Contendermi l'onore? Ove si tratti
Di regie nozze, una rival dovrebbe
Del Regnator de' Numi
Tollerar la consorte! E chi sostiene,
Se pur quella io non sono,
La maestà d'un trono,
La grandezza, il poter? Chi può vantarsi
Dispensatrice al par di me d'onori,
Di forze, e di tesori? Io son, che in fronte
Moltiplico ai Monarchi

Le

Digitized by Google

Le temute corone: io che raccolgo
Di loro allo splendor quanto di raro
Nelle rupi, o fra l'onde
E la terra produce, e il mar nasconde.
E pur si dubitò? Benchè or si scelga
Me fra l'emulo stuolo,
Già insoffribile oltraggio è il dubbio solo.
Sì: la più fiera è questa,
Onde insultar mi sento,
Fra cento offese e cento,
Ch'io tollerai finor.
M'offenderebbe meno
Un temerario orgoglio,
Se la corona, e il soglio
Mi contrastasse ancor.
Imen. L'impero di quei detti,
La maestà di quel reale aspetto
Imprimono rispetto. A lei dovuto,
Mercurio, non ti sembra
Della scelta l'onor? *Mer.* Qui messaggiero,
Non giudice son io. *Imen.* Dea degli amori,
Tu vedi... *Ven.* Io veggo assai.
Imen. Diva d'Atene,
Deh! non prendere a sdegno....
Pal. Lo sdegno! E quando
La taccia di sdegnosa

Pal-

Digitized by Google

Pallade meritò. Chi agli altri insegna
De' contumaci affetti
Gl'impeti a raffrenar, tanto potrebbe
Di se stessa scordarsi?
No, temerlo non dei. L'onore, a cui
Venni proposta anch'io,
Più meritar, che conseguir desio.
Scegli pur qual tu vuoi: ma te non mova
Ciò che udisti da lei. Grandi i Regnanti
Non rende il fasto solo,
L'opulenza, il poter: l'uso di questi
Da me s'impara. E ricompense, e pene
A loro insegno a dispensar: sul trono
I cittadini, e padri
Divengono per me. Per me più caro
E' lor l'altrui, che il proprio bene: io rendo,
Con felice vicenda
Di scambievole amor, soavi appieno
A' Re le cure, ed a' soggetti il freno.
E tutto questo è poco,
Unitti con lei: nè dubitar che il torto
Scomponga la mia pace,
Seduca il mio dover. Sudai finora
Del Garzon generoso
La gran mente a formar: finor sudai
Dell'eccelsa Donzella

A nutrir le virtù. Maestra, e madre
Io lor fui sempre appresso;
E negletta da te farò l'istesso.
Io farò che ognun li ammiri:
Io farò che ognun li adori:
Germogliar de' Genitori
Tutti i pregi in lor farò.
Fin che in cielo il Sol s'aggiri
Calcherò le sponde Ibere:
E il soggiorno delle sfere
Io per lor mi scorderò.
Imen. Dal suo, perdona o Giuno,
Saggio parlar son vinto.
Pallade, andiam.
Giun. (Che ascolto!) *Ven.* Ove con lei,
Ove corri, Imeneo? *Imen.* L'anime eccelse
Insieme ad annodar. Giove ne affretta:
Pallade, non tardar. *Ven.* Pallade, aspetta.
Pal. Che vuoi? *Ven.* Già che d'impiego
Fra noi cambiar si dee, prendi il mio cinto:
Della notte, e del dì ti splenda in fronte
L'astro mio precursore; a me tu cedi
L'elmo, l'egida, e l'asta; e sian diverse
Le nostre cure in avvenir. D'Amore
Tu nell'altrui pupille
I dardi asconderai: dovrai d'un volto
Con

Digitized by Google

Con le grazie innocenti
Adornar la beltà: destar ne' cuori
Teneri moti: e i lieti
Talami fecondar. Sarà mio peso
Guidar l'alme ritrose
Per le vie disastrose
Di rigida virtù: de' fogli antichi
Spiegar gli arcani; e soggiogar ne' petti
La tirannìa de' ribellanti affetti.
Nuovo saremo entrambe
Spettacolo, e gentil! Su: che ne arresta?
Tu vezzosa, e ridente
Va per gli amanti a fabbricar catene:
Io severa, e prudente
Vado le scuole a rinnovar d'Atene.
Ecco, amanti, il vostro Nume;
A lei sola offrite il core;
Più non è la Dea d'amore
Or la vostra Deità.
La festiva alata schiera
D'Amatunta, e di Citera,
Or da lei nuovo costume,
Nuove leggi apprenderà.
Im. Indegno di perdono,
Per ver, sarei, se al talamo dovesse
Mandar per colpa mia la Regia Sposa

Senza la Dea d'amor; ma di Giunone
La maestà m'arresta: e m'innamora
Dell'altra la virtù. Deh! mi consiglia,
Celeste messaggiero. *Mer.* E' il mio consiglio
Che si tronchi ogn'indugio. Assai finora
E' rea la tua tardanza. Ah! tu non sai
Qual momento ritardi! Impazienti,
Su gli estremi del mondo opposti lidi,
Cento popoli e cento
Anelano al contento
Di veder già formato
L'innesto sospirato, onde germogli
La lor felicità. Gli abitatori
Tutti già son delle rotanti sfere
In festivo tumulto. In lieto aspetto
Fausti piovono già gl'influssi loro
Tutti gli astri benigni. Ah! non sia vero
Che delle tue dubbiezze
L'importuna vicenda
Più tanto ben, tanto piacer sospenda.

Senti che ognun ti chiama;
Sai che ciascun t'aspetta:
Ah! la tua scelta affretta:
Non vacillar così.
Deh! secondiam la brama
Di tanti regni e tanti;

Deh!

Digitized by Google

Deh! non perdiam gl'istanti
D'un sì felice dì.

...a Sì, partirò: ma delle Dee rivali
...troppo i merti eguali, e d'esse alcuna
...scurar non saprei. Vengano tutte
...co alla Reggia Ibera,
...sian pronube insieme. Il nuovo esempio,
...or non visto altrove,
...à degno del nodo, e caro a Giove.

Più limpida, più bella
Ostenterà la face
Con la Grandezza in pace
Con la Virtude Amor.
E quanto un dolce affetto
S'adorni in regio petto
Comprenderà da quella
Ogni bennato cor.

...ORO, e TUTTI *fuor che Giunone*.

Ah! la gara più dubbie non renda
Le dolcezze d'un giorno sì lieto:
Ah! s'adempia sì giusto decreto,
La bell'opra si voli a compir.
Sol di gioja fra noi si contenda:
Già finora pur troppo fu lento
Il momento del nostro gioir.

Digitized by Google

Mer. Saggiamente hai deciso. Andiam.

Pal. Son pronta;

Ven. Lieta io seguo Imeneo.

Mer. Giuno, or che pensi?

Come a te sola ancor non brilla in volto
Il giubbilo comun? Qual mai ritegno
Immobile or ti fa? Qual fosca cura
La maestà del tuo sembiante oscura?

Deh! su quel ciglio
L' ire funeste
Più non minaccino
Nembi, e tempeste,
Più non sospendano
Tanto piacer.
Gli sdegni restino
Sommersi in Lete:
Alfin si destino
Cure più liete,
Più liete immagini
Nel tuo pensier.

Imen. Ma parla, o Dea di Samo.

Pal. Ah! rompi almeno
Quel silenzio ostinato.

Giun. E tu sei quella,
Pallade, che mi sproni? E onor sì grande
Divider sì tranquilla

Con

Con Venere potresti? Il pomo antico,
L'ingiusta del sedotto
Giudice Ideo già ti fuggì di mente
L'oltraggiosa sentenza? In sì bel giorno,
E una compagna al ministero illustre
La Regina de' Numi
Ho da soffrir; Pallade sia: ma ch'io
Ugual mi vegga al fianco
L'usurpatrice ardita! A questo segno
Della mia non mi scordo
Offesa maestà. Bastan gl' insulti:
Ho tollerato assai. No: Citerea,
A trionfar del mio
Invendicato ancor scorno primiero,
Al Real non verrà talamo Ibero.

Ad annodar costei
Vada i volgari amanti:
De' Numi, e de' Regnanti
Lasci la cura a me.
A delirar con lei
Basta che i folli alletti:
Destar sublimi affetti
Di sua ragion non è.

Mer. Negli animi celesti
Regnan l'ire così. *Imen*, Questo mancava

Novello inciampo!

Pal. E a sì remote offese,
Giuno, in dì sì giulivo
Puoi volgere il pensiero? E invendicata
Osi chiamarti ancor? Lievi vendette
Furon dunque per te Troja in faville;
Dietro al carro d'Achille
Lo strascinato Ettorre: a terra sparse
Le mura, opra de' Numi; al Greco acciaro
Fra l'orror d'una notte esposta intera
D'Assaraco la stirpe; il gonfio, e onusto
D'armi, di spoglie, e di guerrieri estinti,
Tardo Scamandro, un desolato impero;
Di Priamo il mesto fin; d'Ecuba il pianto;
E il travagliato tanto, e in tante guise,
Su la terra, e sul mar figlio d'Anchise!
Ah! l'odio pertinace
Abbia un termine alfin. S'oggi non puoi,
Quando vincer potrai gli sdegni tuoi?

Estinto ha Giove il fulmine:
Marte deposte ha l'armi:
Non suona in aria un turbine:
Non v'è procella in mar.
Tu nel comun diletto
Sola non ti disarmi:
Tu sola ancora in petto
L'ire non sai calmar.

Imen.

Digitized by Google

Imen. Che risolver si dee? Quell'alma altera
Tenor non cangia.
Mer. Ah! volano gl' istanti:
Parti, Imeneo. *Imen.* Come partir? Confuso
Tanto son io... Deh! torna a Giove. Ei sciolga
Con un suo cenno i nostri dubbj.
Ven. Eh! ferma;
Non perdiamo i momenti: io, se mi udite,
I nodi troncherò di sì gran lite.
Imen. Che dir potrai?
Ven. Quando il conteso pomo
Tanta gara nel Ciel destò fra noi,
Della Real Luisa adorna, e altera
La terra ancor non era. Il suo natale
Ogni dubbio ha deciso. E' a lei dovuto
L'onor di posséderlo. E, se finora
Questo possesso solo
Fu del nostro rancor l'unico oggetto;
Cessando or la cagion, cessi l'effetto.
Mer. Ah sì! *Imen.* Tornate in pace,
Belle Dive, una volta. *Pall.* A così grandi
Ragioni oppormi io non saprei.
Giun. Ne sento
Tutta la forza anch' io.
Ven. Qual di noi debba
Presentar l'aureo pomo . . . . .

Di

Digitized by Google

Di propria mano alla Donzella Augusta
A decider rimane. Io, lo sapete,
Posseditrice ognor, sia merto, o sorte,
Fin qui ne fui: ma ...

Giun. Tu pretendi?..

Ven. Ascolta:

Tutto io non dissi ancor. Ma il grande impiego
A ministra è dovuto
Più sublime di me. N' abbia l' onore
La Regina de' Numi,
La consorte di Giove,
La più degna fra noi. Ricevi amica
Il deposito illustre:
Giuno da me; nè ti rimanga in mente
Del contrasto primier nè pur l' idea.

Pall. Oh dolce! *Imen.* Oh generosa!

Mer. Oh amabil Dea!

Ah! con me ritorna in pace,
E, a destar felici ardori,
Con le Grazie, e con gli Amori
Tua seguace anch' io verrò.
A vantar novelli onori
Guida tu la nostra schiera:
Di sì degna condottiera
Le bell' orme io premerò.

Imen.

Digitized by Google

Imen. Ornamento del mondo,
Delizia de' mortali, e degli Dei
Veramente tu sei,
Bella madre d' Amor.
Mer. Che mai sarebbe
Senza il placido tuo benigno Nume
La terra, il ciel? *Pall.* Tu sola,
Giuno, non parli? Ancora
Forse il tuo sdegno..:
Giun. Ah! non è sdegno il mio
Silenzio. E' gratitudine, contento,
Tenerezza, stupor. Venere, ah! vieni,
Vieni al mio sen. Chi oppor potrassi a questa
Dolcezza vincitrice,
Che Giunone innamora? Ah! qual poss' io
Renderti, o Citerea,
Degna mercè?
Ven. Degna mercè mi rendi,
Se tronchi ogni dimora. Andiam: seconda
L' impazienza universal. *Giun.* Non meno
Che agli altri è la dimora a me molesta.
Mer. Partiam. *Pall.* Nulla or ne arresta.
Giun. Spiega l' ali, Imeneo.
Ven. Scuoti la face.
Tutti. Or la terra è felice, il Cielo è in pace.

Coro.

Digitized by Google

Coro.

Ah! giunse pur l'aurora
Del giorno sospirato,
Che vede il fin bramato
Di gara sì crudel.
Ah! sia solenne ognora
Un dì così giocondo,
Che rende lieto il mondo,
Che mette in pace il Ciel.

F I N E.

Digitized by Google

SONETTO.

Scritto dall' Autore in Roma l' anno 1719 *in lode del celebre Gasparini, insigne allora compositor di Musica.*

Gli armonici principj, onde le liete
Celesti sfere, variando aspetti,
Impongono e di moto, e di quiete
Arcane leggi ai sottoposti oggetti,

Con sì bell' arte, o Gasparini, avete
Voi ne' musici numeri ristretti;
Che in noi calmare, ed eccitar sapete
Con soave vicenda i nostri affetti.

Quando ai neri d' Averno antri discese,
Con arte tal l' innamorato Orféo
Il duol (cred' io) dell' alme ree sospese.

Con arte tal d' un crudo Re poteo
L' ire sedar, quando la man distese
Su l' auree corde il Pastorello Ebreo.

ALL'

Digitized by Google

ALL' AUGUSTISSIMA

IMPERATRICE REGINA

Per la compita vittoria riportata a Colin *in Boemia dalle armi Austriache, sotto il comando del Maresciallo Conte di Daun, il giorno* 18 *Giugno* 1757.

SONETTO.

Oh qual, Teresa, al suo splendor natìo
Nuovo aggiunge splendore oggi il tuo Nome!
Ecco a seconda del comun desìo
Le orgogliose falangi oppresse, e dome.
Di guerra il nembo impetuoso, e rio
Sveller parea gli allori alle tue chiome
Tu in Dio fidasti, Augusta Donna; e Dio
In favor tuo si dichiarò: ma come?
Il Sol non s' arrestò nel gran cimento:
Il mar non si divise: il suo favore
Non costò alla natura alcun portento.
Il Senno, la Costanza, ed il Valore
Fur suoi ministri; e dell' illustre evento
Ti diè il vantaggio, e ti lasciò l' onore.

TRA-

Digitized by Google

TRADUZIONE

D' UN EPIGRAMMA GRECO.

Fu questo ritrovato in una lapida sepolcrale in Napoli, e mandato all' Autore per farne la Versione dall' Eccellentissimo Signor Conte di Firmian, allora colà Ministro della Corte Cesarea, l'anno 1756.

Poeta Chi, della Dea d' Averno
Mercurio messaggier, del cieco mondo
Chi mai conduci al mesto orror profondo?

Mercurio Di sett' anni Aristone,
Dalla barbara Parca al dì rapito:
Che in mezzo a' genitori è qui scolpito.

Poeta Ah! se di ciò che nasce
La matura vendemmia a te si serba,
Pluto crudel! perchè la cogli acerba?

STRO-

STROFE PER MUSICA

DA CANTARSI A CANONE.

Scioglierò le mie catene,
Già le sento rallentar.
Non si dura, bella Irene,
Sempre solo a sospirar.
Se lontan, ben mio, tu sei,
Sono eterni i dì per me:
Son momenti i giorni miei,
Idol mio, vicino a te.
Sarìa più fida Irene,
Se quante volte inganna,
Scemasse di beltà:
Ma che sperar conviene,
Se, quanto è più tiranna,
Più bella ognor si fa?
Perchè mai, ben mio, perchè,
Quando son vicino a te,
Palpitando il cor mi va?

E' pur

Digitized by Google

E' pur soave amore!
Chi nol vorrebbe in sen?
E' pur felice un core
Sicuro del suo ben!

E non vuoi lasciarmi in pace?
Che pretendi, Amor, da me?
Or di Bacco son seguace,
Non ho più che far con te.

Deh! con me non vi sdegnate,
Care luci del mio ben;
Vostra colpa, o luci amate,
E' la fiamma del mio sen.

Ti sento, sospiri,
Ti lagni d' Amore:
Ma soffri, mio core,
Ma impara a tacer;
Che cento martìri
Compensa un piacer.

Che cangi tempre
Mai più non spero
Quel cor macchiato
D' infedeltà,
Io dirò sempre
Nel mio pensiero:
Chi m' ha ingannato
M' ingannerà.

Digitized by Google

Mi giuri che m'ami:
Mi chiami tuo bene:
E puoi, cruda Irene,
Vedermi languir!
Ma, ingrata, se brami
Ch' io viva in catene,
Pietà di mie pene
Comincia a sentir.
Sei troppo scaltra,
Sei troppo bella:
No, Pastorella,
Non fai per me.
Amare un' infedel;
Vedersi abbandonar,
E' pena sì crudel,
Che non si può spiegar.
So che vanti un core ingrato:
Più non spero innamorarti;
Nè ti posso abbandonar.
Questo, o Nice, è il nostro fa
Io son nato per amarti,
Tu per farmi sospirar.
Cedè la mia costanza,
Irene, al tuo rigore:
E' morta la speranza,
E seco è morto amore.

Al

Ah che il destino,
Mio bel tesoro,
Altro che pene
Non ha per me!
A te vicino
D'amor mi moro:
Non ho mai bene
Lontan da te.
In amor chi mai finora
Chi provò destin più fiero,
Più tiranna crudeltà?
La beltà, che m'innamora,
Mi disprezza prigioniero,
Nè mi soffre in libertà.
Nel mirarvi, o boschi amici,
Sento il cor languirmi in sen;
Mi rammento i dì felici,
Mi ricordo del mio ben.
Al bosco, cacciatori;
Già il Sol dall' onda uscì.
Ritorneremo a Clori
Sul tramontar del dì.
Ti lascio, Irene, addio;
Non ti scordar di me:
Conserva in te, ben mio,
Chi sai che vive in te.

S'io t'amo, o Dio, mi chiedi,
Nice, mio dolce amor!
Per te morir mi vedi,
E mel dimandi ancor?

Fra le belle Irene è quella,
Che in bellezza egual non ha:
Ma che val che sia sì bella,
Se non sa che sia pietà?

Sei tradito, e pur, mio core,
Nel tuo caso ancor che fiero,
Non sei degno di pietà.
Non di Nice, è tuo l'errore,
Che da un sesso menzognero
Pretendesti fedeltà.

Belle Ninfe, è nato Aprile,
Non è tempo di rigor:
Già ripiglia il suo fucile,
La sua face accende Amor.

Tu sei gelosa, è vero,
Ma ti conosco, Irene:
E' gelosia d'impero,
Non gelosia d'amor.
Non ami il prigioniero,
Ami le sue catene;
Spiace al tuo genio altero
Che a te s'involi un cor.

Vo

Voi sole, o luci belle,
Amor per me formò:
Voi sempre, amate stelle,
Voi sole adorerò.

Benchè offeso, ingrata Nice,
Non ti voglio abbandonar:
Tu mi scacci, e Amor mi dice,
Ch' io non lasci di sperar.

Se tu mi sprezzi, Nice, s' io t'amo,
Rei diventiamo d' eguale error.
Nè Tirsi è degno di tanto sdegno:
Nè degna è Nice di tanto amor.

Sempre sarò costante,
Sempre t' adorerò.
Benchè spietata,
Mio ben ti chiamerò;
E sfortunato ancor, ma fido amante,
Sempre sarò costante,
Sempre t' adorerò.

Perchè, se mia tu sei,
Perchè, se tuo son io,
Perchè temer, ben mio,
Ch' io manchi mai di fe?
Per chi cangiar potrei,
Per chi cangiar desìo,
Mio ben, se tuo son io,
Se il cor più mio non è?

Digitized by Google

Perchè, vezzosi rai,
Tanto rigor, perchè?
Non troverete mai
Chi v' ami al par di me.
Non mi sprezzar, Licori;
Non mi sprezzar così:
Forse de' tuoi rigori
Dovrai pentirti un dì.
A chi v' ama, o Pastorelle,
Voi rendete crudeltà!
Ma qual pregio è l' esser belle,
Se negletta è la beltà?
Quel cor, che mi prometti
Se tutto mio non è,
Donalo ad altri affetti,
Non lo serbar per me.
Va dove Amor ti guida,
Che l' alma mia fedel,
Pria che trovarti infida,
Ti soffrirà crudel.

FINE.

Digitized by Google

OGGETTO

DELL' ESTRATTO

DELL' ARTE POETICA D' ARISTOTILE E DELLE CONSIDERAZIONI SULLA MEDESIMA.

IL credito di Aristotile stabilito, e difeso dalla concorde, e costante venerazione di quasi ormai ventidue secoli; quando ancor non fosse dovuto alla mirabile estensione de' suoi sublimi talenti, ed alla sua in ogni sorta di scienza portentosa vastità di dottrina; basterebbe, perchè dovesse esigersi dalla universale gratitudine di tutti i posteri, la sola considerazione d' esser egli stato il primo di tutti gli antichi fin quì da noi conosciuti Filosofi, che abbia saputo fare una chiara, minuta, ed incontrastabile analisi del raziocinio umano: e che, armandolo di distinzioni, e divisioni, come di

sicuri, e ad esso necessarj istromenti, gli abbia scoperto il cammino, pel quale procedendo ei non possa traviare, e smarrirsi nelle ricerche del vero: onde il ricorrere in checchesia ad un tale oracolo, per tutti è cosa lodevole, ma è dovere indispensabile per i Poeti, ai quali ha egli particolarmente somministrate le principali norme dell arte loro.

Persuaso dunque fin dagli anni più floridi dell' età mia di questo inevitabile nostro dovere, proposi d' instruirmi fondamentalmente de' dogmi poetici d' un tanto Maestro: e mi parve allora sanissimo consiglio l' attignerli puri, ed illibati dalla prima loro sorgente originale, a costo di qualunque fatica: ma inciampando poi ogni momento nel corso del mio lavoro, quà nella dubbiezza d' una regola capace di doppio senso, là nell' oscurità d' una per me misteriosa espressione, ora in un precetto apparentemente ad un altro contraddittorio, ora in una nuova definizione dello stesso soggetto da quella che l' avea preceduta totalmente diversa, ed in cento ad ogni passo per la mia limitata facoltà indissolubili

no-

modi; m' avvidi alfine con somma mia mortificazione essere stato inconsiderato trascorso di temerità giovanile l' inoltrarmi in così disastroso, ed intricato cammino senza scorte, e compagni. Ricorsi dunque ai più dotti, ed accreditati Espositori dell' Aristotelica Arte Poetica: e sarei ad essi ingrato se candidamente non confessassi d' esser loro debitore dell' intelligenza del senso letterale in più d' un oscuro passo del testo: ma sarei altresì ben poco sincero, se non asserissi nel tempo istesso, che, rispetto al mio principal bisogno di provvedermi di chiare massime, e di regole sicure per non errar nella pratica, mi ritrovai dopo così laboriose ricerche, con sensibile mio rincrescimento, assai meno illuminato: anzi infinitamente più che per l' innanzi indeterminato, e confuso.

Ed in fatti chi potrebbe mai non confondersi fra i continui dispareri d' uomini, tutti per altro degnissimi di rispetto per la profonda loro dottrina? Chi non perderebbe per istanchezza, e fastidio tutto il fervore d' instruirsi fra gl' inutili, e prolissi d' alcuni Metafisici, e Scolastici trattati, co-

quali soffocano quell' arte, che promettono d'illustrare? Chi saprebbe difendersi da una giusta indignazione, quando, ricercando ne' Greci Drammatici, ed in Aristotile medesimo i passi citati da alcuni de' più rinomati Critici come fondamenti delle sovrane loro decisioni, li ritrova (come a me bene spesso è avvenuto) opposti per lo più per diametro alle asserite opinioni? Ed oltre a tutto ciò come mai nella pratica prudentemente fidarsi ai pareri d'uomini tanto forniti di merce letteraria, quanto poveri, e nudi affatto d'ogni esperienza teatrale, e ben persuasi ciò non ostante della loro magistrale infallibilità? Lo stesso Dacier, il più esatto, il più compiuto, il più ordinato, e il più giudizioso di tutti gli Espositori a me noti della Poetica d'Aristotile; ove si tratti di difendere alcuno strano paradosso, da lui sfortunatamente adottato; abusa visibilmente anch'esso (e non già di rado) della perspicacia del suo ingegno, e della vasta, e varia sua erudizione per sedurre chi lo rispetta.

Per sottrarmi in qualche modo a tante e tante dubbiezze; e per non perder tutto mi-

sera-

Digitized by Google

ieramente fra queste il frutto delle applicazioni da me in tale studio impiegate, mi determinai a fare un rigoroso esame di me medesimo, e riandando da bel principio tutta l' Arte Poetica di Aristotile, estrarne esattamente capitolo per capitolo tutto ciò che a me era paruto limpidamente d' intenderne: confessar candidamente tutte le mie incertezze ne' passi oscuri: accennare quai savj, e delicati riguardi esiga or da noi l' uso di alcuno di questi, forse, quando furon dettati, utilissimi precetti, mercè l' enorme visibilissimo cambiamento de' nostri in così lungo tratto di tempo dagli antichi costumi: palesare quali regole, e quali pratiche teatrali siano state da' moderni legislatori ai Drammatici Greci, e ad Aristotile istesso gratuitamente attribuite: procurar di formarmi, a seconda delle occasioni che il testo mi somministra, una più chiara, e distinta idea della natura della Poesìa, dell' Imitazione, e del Verisimile, di quella, che comunemente ne abbiamo: e concludere che (trattandosi di dogmi poetici) non può esser conteso a veruno il citar, quando bisogni, qualunque più venerata umana autorità al supremo tribunale della ragione.

Digitized by Google

Gl' indispensabili doveri dell' impiego al quale mi ritrovo da tanti anni fortunatamente destinato, non mi avean mai lasciato finora tutto l' ozio, che bisogna alla compiuta esecuzione di tal disegno: ma non ho mai perciò trascurato frattanto di meditarlo, ed in tutti i quantunque brevi intervalli, che si sono di tratto in tratto frapposti alle altre mie necessarie occupazioni, di andar sempre e raccogliendo, e notando tutto ciò che potesse servire un giorno di materiale all' ideato edificio. Ho trovato finalmente quel giorno nel più del solito lungo riposo, che la benignità degli adorabili Augusti miei Sovrani mi ha ultimamente concesso: ed ecco l' intrapreso lavoro, per quanto le mie forze permettono, esattamente terminato.

Il Ciel mi guardi dall' ardita pretensione d' aver formata in questo Estratto una specie di nuova Poetica: la seduttrice graduazione di maestro ne ha tante finora prodotte, che il numero di queste ha già di gran lunga superato quello de' bisognosi d' erudirsi: e ve n' ha pur troppo più di quello che basta per confondere, disanimare, e

ren-

Digitized by Google

rendere aridi affatto ed infecondi i più felici, i più coraggiosi, ed i più fertili ingegni, che sappia la benefica natura produrre.

Il solo oggetto del mio lavoro è stato l'inquieto desiderio di giustificarmi, quanto è possibile, con me medesimo, che sono naturalmente il men discreto (per mia sventura) di tutti i giudici miei: e quello di procurarmi la consolazione d'esser convinto, che debbano contarsi fra le dolorose inevitabili conseguenze della comune umana debolezza tutti quei difetti, da' quali la non interrotta esperienza di cinquanta e più anni, e la non mai deposta cura d'instruirmi non han bastato a difendermi.

L'Edizione di tutte le Opere d'Aristotile greco-latine, in quattro volumi in foglio; dell'anno 1634. data in Parigi da *Guglielmo du Vallius*, è quella di cui ha fatto uso l'Autore nel formare il presente Estratto.

CAPITOLO PRIMO.

Che la Poesìa è una delle Arti imitatrici, In che si distingue dalle altre. Spiegazione delle parole Metro, Ritmo, Armonìa, Melodìa, e Modi. *Confutazione della opinione, che possano chiamarsi Poemi i componimenti scritti in prosa. Che non basta, che il discorso del Poeta sia armonico, e numeroso, ma nobile ancora debba essere ed elegante.*

Nel principio del suo trattato ne propone Aristotile la materia, dicendo di voler parlare in esso dell' essenza, e dell' efficacia della Poesìa: così in genere, come in ciascuna delle sue parti: della maniera di comporre le Favole: e di tutto ciò che a quest' arte appartiene: incominciando, a seconda della natura, dalle più semplici idee.

Pone per primo lucidissimo, ed incontrastabile principio non esser la Poesìa Tragica,

gica, Epica, Ditirambica, o di qualunque specie si voglia, se non se una di quelle imitazioni, alle quali gli uomini sono per natura inclinati, e delle quali universalmente si compiacciono: come lo è la Pittura, la Scoltura, il Ballo, la Musica, e tutte le arti di questa fatta. Dice che coteste Arti imitatrici si distinguono in tre modi fra loro: cioè, o per la diversità de' mezzi, che impiegano: o de' soggetti, che imitano: o delle maniere, delle quali imitando si vaglion: poichè colorando, o disegnando sul piano, imitano i pittori: col rilievo gli statuarj: ed i poeti si vagliono del discorso, del numero, e dell' armonìa o separatamente, o insieme.

Converrebbe quì, per l'intelligenza successiva del testo, determinarsi sulle proprie significazioni delle parole *Metro*, *Ritmo*, *Armonìa*, *Melodìa*, e *Modi*: ma gl' Interpreti son così mal concordi su questo punto fra loro; e gli antichi scrittori, ed Aristotile medesimo se ne vagliono così promiscuamente; che diventa difficilissima impresa l' evitarne la confusione. Pure io, senza spacciare per sicura la mia sentenza, con-

fes-

fesserò ingenuamente in qual senso spiegandole, mi sia paruto di urtar meno in manifeste contraddizioni.

Ognun sa che la musica è l'arte, che regola ed il tempo, ed il suono così delle voci, come di qualunque istromento. Ed a questi due impieghi dell' arte musica sono analoghe le parole, di cui cerchiamo la propria significazione.

Il *Metro*, voce trasportata dal greco, significa nel suo più largo senso *Misura*: ma specialmente quella composta di varj piedi, dalla quale risulta la diversità de' versi fra loro: come quella dell' esametro dal pentametro, o da qualunque altro verso: e d'onde nasce l'interna musica, che distingue la poesìa dalla prosa.

Ritmo, voce greca, che significa *Numero*, è definita da Platone con le seguenti parole. *L'ordine del movimento si chiama Ritmo, cioè Numero.* (1) E da Cicerone con queste altre. *Il Numero si forma dalla distinzione, o battuta degl' intervalli eguali,* o (co-

(1) Plat. Lib. II. de leg. pag. 664.

Digitized by Google

o (*come più spesso avviene*) *diversi*. (1) E secondo lo stesso Aristotile il Ritmo è utile anche alla prosa. Ei dice. *Di questo Ritmo può, anzi dee adornarsi anche l'orazione, ma non già del metro, perchè diverrebbe poema* (2); imperciocchè sono i metri privata, e necessaria appartenenza della poesìa: e nelle operazioni di questa *è chiaro ch' essi divengono membri del Numero*. (3) Il Ritmo è la più sensibile distinzione de' componimenti musicali: poichè le infinite diverse combinazioni de' varj tempi, de' quali esso variamente si forma, producono le sensibili infinite diversità d' una dall' altra aria, o dell' uno dall' altro motivo, pensiero, idea, soggetto, o comunque

(1) *Distinctio, & æqualium, & sæpe variorum intervallorum percussio, numerum conficit*. Cicer. Lib. III. de Orat. Paris. Tom. I. pag. 207. in medio. Typis Carol. Stephan. 1555.

(2) Arist. Rhetor. L. III. Cap. VIII.

(3) Aristot. Poetic. Cap. IV. Tom. IV. pag. 4.

que voglia chiamarsi. E perciò disse Virgilio:

Dell' aria io ben mi sovverrei, se in mente
Avessi le parole. (1)

Con cotesto *numero*, o sia *ritmo* (che noi sogliamo regolare con la battuta) *possono i ballerini senza soccorso di armonìa* (cioè di canto o di suono) *eseguire perfettamente le loro imitazioni.* (2) E perciò Ovidio chiama non già *armoniose*, ma bensì *numerose* le braccia d' una eccellente Ballerina.

Quella incanta col gesto, a tempo alterna
Le braccia numerose: e il molle fianco
Con arte lusinghiera inclina, e volge. (3)

Armonìa, parola derivata dal verbo greco *armozin*, che significa propriamente *concordare*, *connettere*: e non suole impiegarsi par-

(1) *Numeros memini, si verba tenerem.*
Virg. Bucol. Eclog. IX. v. 45.

(2) Arist. Poet. Cap. I. (cit:

(3) *Illa placet gestu, numerosaque brachia du-*
Et tenerum molli versat ab arte latus.
Ovid. Amor. Lib. 2. eleg. IV.

Digitized by Google

parlando de' movimenti, o tempi musicali: ma bensì della gravità o della elevazione de' suoni, come limpidamente asserisce Platone. *L' ordine del moto si nomini Ritmo: ma l'ordine della voce (rispetto alla mescolanza de' gravi, e degli acuti) si chiami armonìa.* (1)

Il dottissimo, particolarmente nella scienza armonica, Padre Maestro Martini ha verificato, dopo lungo esame, che gli antichi non intendevano sotto il nome d' armonia (come al presente s' intende) quel concento, o accordo, che si forma dalle varie proporzioni di varie parti da diverse voci nel tempo istesso cantate, oggetto del moderno contrappunto: ma intendevano unicamente la convenienza, che debbono avere fra loro i gradi successivi d' una voce sola nel salir dal grave all' acuto, o nello scendere dall' acuto al grave, per non uscire senza regola dal ricevuto armonico sistema de' tuoni. (2)

(1) Plato de legib. Lib. II. pag. 664. Lec. E.

(2) Martini Istor. della Music. Tom. I. pag. 175.

Digitized by Google

Melodìa parola composta dalle due voci greche *Melos*, e *Ode*: con la quale Aristotile distingue una musica più soave, più artificiosa, e più elegante da un' altra, ch' ei chiama semplice, e nuda: ecco le sue parole. *Tutti diciamo esser la musica fra le cose più dilettevoli: o sia essa semplice, e nuda: o accompagnata di melodìa.* (1)

La considerabile differenza, che corre fra coteste due musiche, si rende sensibilissima ne' recitativi, e nelle arie de' nostri presenti Drammi musicali; poichè limitandosi per lo più l' arte ne' recitativi alla sola cura di contenere le voci fra i confini dell' armonico sistema; lascia ad esse campo assai libero per imitar cantando le modificazioni del parlar naturale: onde hanno tanto i recitativi dall' arte, quanto basta per esser musica; ma non tutto quello, che bisognerebbe per meritare il nome di *melodìa*. Or cotesta musica istessa che non è ne' recitativi *se non se sola, e semplice armonìa*, cangia nome, e melodìa diventa, quando, spiegando l' arte tutte le sue facoltà, l' adornar-

(1) Arist. Polit. Lib. VIII. Cap. V. pag. 607. Tom. III.

dorna con le sempre nuove, artificiose periodiche combinazioni di movimenti, e di tempi, le quali ritmi, o numeri si chiamano, e compongono le innumerabili idee, motivi, e soggetti delle arie, che tutte distinte fra loro hanno per la varietà de' tempi, come le fisonomie de' volti per la varietà de' tratti, proprio, riconoscibile, e differente carattere. Nè basta alla musica semplice per diventar melodia il solo suddetto uso pure elegante del tempo: ma convien che abbia ancora egual cura della maggiore eleganza del suono: così nelle più artificiose, e pellegrine modulazioni, come nell' uso magistrale de' tuoni maggiori, e minori, e nel far finalmente ricerca delle più soavi, seduttrici, ed efficaci inflessioni, con le quali possa una voce e più dilettar chi l' ascolta, e più vivamente esprimere le passioni, che imita.

Modi, voce latina, che i Greci esprimevano non solo con quella di *tropi*, ma con quella ancora di *tuoni* (1) della quale noi

(1) *Euclides Introduct. Harmonica* p. 19. & *Bacchii senioris introduct. artis musicæ*, p. 12.

comunemente ci serviamo al presente: e con la quale, insieme con gli antichi, non le leggi de' *tempi*, ma quelle de' suoni esponiamo.

I gradi delle progressioni di qualunque suono dal grave all'acuto hanno un numero prescritto, che chiamiamo *ottava*, la quale si va con le medesime interne proporzioni ripetendo, quando si vuol più oltre procedere: in quella guisa che noi nel contare ordinariamente facciamo, ripetendo le diecine.

Di cotesti gradi progressivi, de' quali si compone l'ottava, altri sono intieri, ed altri dimezzati, cioè *semituoni*: e dalla prescritta collocazione di cotesti semituoni fra i tuoni intieri nasce l'analogia delle voci in tutta l'ottava comprese, con la nota, o sia voce fondamentale della medesima, dalla quale prende nome il tuono, in cui si canta, secondo la nostra pratica.

Distinguevano i Greci cotesti *tuoni*, o *tropi* con gli aggiunti di *Dorico*, *Frigio*, e *Li-*

p.¹ 12. *Vide antiquæ Musicæ scriptores septem græc. & lat. cura Marci Meibomii Amstelod. apud Elzev.* 1652. *in quarto*.

Digitized by Google

Lidio, e con le loro mescolanze: ed assegnavano a ciascun d'essi il proprio impiego di esprimere, in virtù della maggior loro gravità, o elevazione, o i gravi, e placidi affetti, o le tenere, e delicate passioni, o i più concitati, e violenti moti dell'animo.

Il canto ecclesiastico, già da S. Ambrogio, e poi da S. Gregorio regolato, in tempo che il sistema dell'antica musica non dovea probabilmente essere ancora dimenticato, si distingue in tuoni *Autentici*, e *Plagali*, e pare che secondo le diverse maniere con le quali gli *autentici* si elevano alle corde acute, e i *plagali* scendono, o si contengono nelle gravi, chiaminsi primo, secondo, o terzo tuono, ed oltre: e che si ravvisino in essi le tracce degli antichi modi, Dorico, Frigio, Lidio, ec. Noi con la scorta del celebre Guido Aretino, che nell' undecimo secolo aggiunse tanta chiarezza alla musica, non ci serviamo presentemente per distinguere i tuoni, che d'alcune lettere dell'alfabeto Romano.

Con queste brevi, superficiali notizie può ciascuno bastantemente determinarsi sulla propria speciale significazione delle parole,

 me-

Digitized by Google

metro, *ritmo*, *armonìa*, *melodìa*, e *modi*: e può sufficientemente conoscere quale analogìa, o parentela abbiano fra loro i greci, gli ecclesiastici, ed i nostri moderni *tuoni*: nè di più si richiede per l'intelligenza del testo, di cui si è intrapreso l'estratto.

Chi è vago poi d'internarsi ne' reconditi penetrali della scienza musicale senza ingolfarsi, con manifesto pericolo di naufragarvi nell'immenso mare degl'infiniti scrittori che l'han trattata, ricorra alla dotta *Storia della Musica* dell'illustre Padre Maestro Martini, e ritrarrà da quella tutti quei lumi, che possono essere somministrati da una vasta e profonda erudizione, da un perspicace filosofico raziocinio, e da una lunghissima magistrale esperienza.

Per continuar (ciò premesso) l'estratto incominciato, convien ricordarsi averci detto quì di sopra Aristotile che si distinguono gl'imitatori o per li mezzi, o per li soggetti, o per le maniere, che impiegano nel far le loro imitazioni. Or seguitando la materia medesima, rischiara il Filosofo con gli esempj la sua sentenza, e dice che il ballo si val del numero solo: la cetra, la

ti-

tibia, e tutti gli stromenti sonori, del numero e dell' armonìa insieme: e l' Epopèa de' nudi discorsi, cioè (secondo il più sano, e comune parere della maggior parte degl' Interpreti) col discorso sottoposto alle sole leggi de' metri.

Ma qui Dacier, e tutti quelli che nel passato secolo han voluto chiamare poemi Epici i Romanzi in prosa, fondano questa strana sentenza, spiegando il presente passo d' Aristotile a loro favore, cioè: *l' Epopèa fa la sua imitazione con discorsi nudi, o con versi misurati*. Ma Pietro Vittorio, Castelvetro, ed altri infiniti, che stimano giustamente contraddizione *prosa*, e *poesìa*, interpretano quella particella *ita* non come *vel* particola disgiuntiva; ma come *id est* particola dichiarativa delle antecedenti parole *lojois psilois*. Producono molti esempj di Autori classici Greci, e di Aristotile medesimo, che hanno usata questa particella *ita* in senso di *cioè*, non di *ovvero*: ed intendono il passo nella seguente maniera. *L' Epopèa fa la sua imitazione solamente coi nudi discorsi, cioè coi semplici metri senza gli altri ornamenti della melodìa*: e

per

per conferma di tale interpretazione si vaglia-
no delle seguenti parole del testo medesimo
sanamente interpretato. Le quali (per da-
loro un senso intelligibile, e coerente a'
principj dello stesso Aristotile) debbono es-
sere intese così. *Poichè non potremmo in*
modo alcuno accomunar mai il nome d'E-
popèa ai Mimi di Sofrone, e di Senarco,
ed ai discorsi Socratici: per esser que-
scritti in prosa.

Convien qui stabilire (e si proverà p
più prolissamente) che la circostanza es-
ziale, che distingue l' imitazione del Po-
ta da tutte le altre imitazioni: *è la m-*
surata armoniosa favella, con la qual
primi uomini inventori della poesìa, in-
nati per natura al canto, ed alla imi-
zione, hanno imitato, cantando, il sem-
ce parlar naturale. E che questa lin-
canora divenne il materiale necessario,
distinto con cui l'imitator Poeta fa poi
altre sue imitazioni, come lo statuario
marmo, ed il pittor co' colori. E che sen-
la favella canora non avrebbe la Poesìa
cun proprio distintivo: poichè le invenzio-
e l' espressione de' caratteri, degli affet-

e de'

Digitized by Google

e de' costumi non sono sue qualità private, ma comuni alla pittura, alla scultura, e ad altre arti imitatrici.

Passa quindi Aristotile a disapprovar l'abuso, invalso già a' tempi suoi, di distinguere le speciali classi de' Poeti col nome tratto dalla speciale qualità de' versi, di cui si vagliono: e non piuttosto dai soggetti delle opere loro: ed a gran ragione lo disapprova: poichè se altri scrivesse per avventura una tragedia in verso esametro; la qualità del verso eroico non farebbe che fosse poema eroico il suo componimento: siccome poema sì, ma non eroico sarebbe quello, in cui non si trattasse che di fisica, o di medicina; e se alcun mescolasse versi di qualunque sorta in un suo poema, come fece Cheremone nel suo *Centauro*; se si volesse assegnargli il nome a seconda della qualità de' versi; non si saprebbe a qual classe di Poeti assegnarlo. Sin quì lucidamente s' intende il testo: perchè esprime che la diversità della materia fa la diversità de' Poeti *fra loro*; perchè a seconda de' soggetti, che trattano, e non della qualità de' versi, che impiegano, debbono assumere i nomi

d' E-

Digitized by Google

d' Eroici, Didascalici, Drammatici, o di qualunque altra classe poetica: ma ciò che segue mette in tumulto tutto il Parnaso; perchè dalle parole d' Aristotile si vuol dedurre che la qualità de' soggetti, che si trattano, non distingua solo un Poeta dall' altro, ma l' *essere* dal *non essere* Poeta. Il passo è il seguente. *Nulla di comune v' è fra Omero, ed Empedocle, a riserva del metro: onde Poeta dee quello giustamente chiamarsi, e questo piuttosto Fisico che Poeta.* (1)

Non ostante questa sentenza, Cicerone ha chiamato *egregium Poema* il filosofico libro d' Empedocle scritto in verso: ed Orazio ha riconosciuto Empedocle per Poeta.

e rammentando
La morte qui del Siculo Poeta. (2)

E tutta l' autorità, che possa mai aver attribuita alla decisione di Aristotile l' adora-

(1) Arist. Poet. Cap. I. T. IV. p. 2.

(2) *Siculique Poetæ*
Narrabo interitum.
Horat. Poet. in fine.

Digitized by Google

durazione di quasi ventidue secoli, non basta ad inspirarmi la temerità di negare il nome di Poeta ad Esiodo, a Lucrezio, e particolarmente a Virgilio nelle sue *Georgiche*, che sono per voto universale l' esemplare della più luminosa, e perfetta poesìa, e sol perchè hanno scelta materia scientifica, o didascalica: onde io, che rispetto questo venerato Filosofo più ragionevolmente di quelli, che ciecamente lo idolatrano, non ardisco attribuirgli un tale assurdo; e credo più volentieri questo passo o male inteso, o corrotto. Già in primo luogo quel *mallon*, cioè *più tosto*, è un comparativo, che limita la sentenza, e potrebbe avere inteso Aristotile non già che per la materia filosofica non sia Empedocle assolutamente Poeta, benchè l' abbia in versi trattata; ma che dalla materia eroica più analoga (secondo lui) alla poesìa, sia reso Omero più degno di questo nome.

Ma comunque il passo s' intenda, non potrà intendersi mai, nè potrà mai sostenersi che il soggetto delle imitazioni, il quale può essere, ed è per lo più comune a diverse arti imitative, abbia a servir

di

di distintivo delle arti fra loro: siccome lo è fra i professori d'un'arte medesima. Tutto ciò, che può spiegarsi con parole sottoposte alla legge de' metri, tutto è materia del Poeta: tutto ciò che può rappresentarsi coi colori sul piano, tutto è materia del pittore. Può essere così il Poeta, come il pittore, eroico, pastorale, grande, umile, serio, o giocoso; possono entrambi valersi dell' invenzione, e del vero; e si studiano entrambi di esprimere gli affetti umani, e di abbellir la natura: or se non si distinguessero per li differenti mezzi, o siano istromenti de' quali si vagliono per far le loro imitazioni; per qual altra cosa mai sarebbero le arti loro distinte? Che sarà dunque un eccellente Romanziere? (mi dimanderà Dacier) Sarà a parer mio un eccellente narratore d'avvenimenti inventati, coi quali imita gl' istorici, narratori di avvenimenti veri. Ma non basta la sua imitazione per annoverarlo fra' Poeti: poichè se ogni specie di poesìa è imitazione; ogni specie d' imitazione non è perciò poesìa. Questa, per esser tale, convien che si vaglia imitando del suo essenziale distintivo, cioè dell'arte incantatrice, che obbliga le parole ad

Digitized by Google

ubbidire alle leggi del metro, del numero, e dell' armonia: e compone così una propria sua lingua, ammirabile per le difficoltà, che convien superar nel formarla: e lusinghiera, e soave per quella specie d'interno canto, che dalle regolari sue proporzioni necessariamente risulta: ma se si dovesse intendere qui Aristotile, come Dacier l'intende, sarebbe ben difficile il ritrovare scrittore, che non fosse Poeta. Dovremmo annoverare fra l'epiche poesie non solo i dialoghi di Platone, ma quelli di Luciano, la *Zucca* del Doni, la *Circe* del Gelli, il *Filocopo*, la *Fiammetta* ed il *Decamerone* di Gio. Boccaccio, e tutti i nostri Novellatori; ed escluder poi dal numero de' poeti Virgilio nelle sue divine *Georgiche*: bestemmia assai maggiore, che il dire che gli Espositori d'Aristotile, e forse Aristotile istesso abbiano potuto una volta allucinarsi, e massimamente quando parlano per semplice teorica d'un'arte non mai da lor praticata. E pure eruditissimi Critici, degni di rispetto per le infinite loro cognizioni, adottano paradossi così irragionevoli. Tanto è vero che i naturali difetti del nostro giudizio non si

cor-

correggono dalla dottrina: anzi si rendono per lei sempre più visibili, e grandi. Se fosse stata men vasta la portentosa supellettile letteraria del celebre Padre Arduino, e e di non pochi altri, per gli stessi motivi, e stimabili al par di lui, e riprensibili Critici, non si sarebbero dilungati a tal segno da' giusti limiti del ragionevole comune discernimento. Ma ogni linea, che solo alcun poco dalla sua paralella declini, tanto sempre più se ne allontana, quanto altri più la produce.

Termina Aristotile questo primo capitolo della sua Poetica facendo nuovamente riflettere che la poesìa si vale nelle sue imitazioni del *metro*, del *numero*, e dell' *armonìa*: talvolta insieme, come avveniva ne' *Ditirambi*, e ne' *Nomi*, che cantavansi in onor di Bacco, e d' Apollo: e talvolta or separati, or congiunti, come succedeva nelle tragedie, e nelle commedie: nelle quali nei *diverbj* (che sono i nostri recitativi) si ubbidiva alla sola legge del metro: e ne' cantici, strofe, antistrofe, ed epodi o cantati da tutto il Coro, o da un solo istrione, si faceva uso anche del numero,

Digitized by Google

mero, e della *melodìa*: come appunto a' dì nostri, e ne' moderni cori, e nelle strofe, che chiamansi ora *ariette*, per immemorabile, e visibilmente a noi dall' antico teatro tramandato costume universalmente si pratica.

Nè solo armonico, e numeroso convien che sia (a creder mio) il discorso, che, impiega il Poeta imitatore, ma puro insieme, nobile, chiaro, elegante, e sublime. Non si vale mai l' esperto statuario per le grandi sue imitazioni del tufo, o d' altri fragili come questo, ed ignobili sassi; ma costantemente sempre de' più eletti marmi, e più duri: ed il savio Poeta egualmente (quando il principale oggetto, ch' ei si è proposto, non sia per avventura qualche bassa, giocosa, o scurrile imitazione) elegge, ed adopera sempre ne' suoi lavori codesta colta, elevata, incantatrice favella, capace di cagionar diletto con le sole sue proprie bellezze, ancorchè non fosse imitatrice d'altro che del natural discorso: e prende il difficile impegno di obbligarla a servir sempre alle sue imitazioni: e di non abbandonarla mai, benchè talvolta costret-

Digitized by Google

to ad esprimere le cose più umili, e più comuni. Onde se poi per correr dietro al maggior verisimile, ad onta dell'impegno già preso, egli avvilisce lo stile; cade nell' error puerile d'uno sconsigliato scultore che, per dare alle sue statue maggior somiglianza col vero, s'avvisasse di colorirne il marmo, o le fornisse d'occhi di vetro.

La favella sempre grande, sempre ornata, e sempre sonora di Virgilio, e di Torquato ha riportata finora, e riporterà eternamente la maggior parte de' voti, mercè quel difficile, e perciò mirabile uso, che hanno essi saputo farne nell'imitar la natura. E che che dicano, o abbian saputo dire molti de' nostri per altro eruditissimi Critici, per farci venerare come esquisiti tratti di maestra imitazione le frequenti bassezze, le negligenze, le ineguaglianze, le mancanze d'eleganza, e d'armonìa, e la fastidiosa copia delle licenze, che s'incontrano in alcuni, eccellenti nel resto, così moderni, come antichi Poeti; non giungerà mai a costringere il buon senso universale a compiacersi degli errori, nè a contar fra i pregj i difetti.

CA-

Digitized by Google

CAPITOLO II.

Dei diversi oggetti delle imitazioni. Difficoltà di decidere che abbia voluto intendere Aristotile dividendo i caratteri imitabili in migliori, peggiori, e mezzani.

Spiega Aristotile in questo secondo capitolo la seconda differenza, per la quale le imitazioni si distinguono fra loro. E questa vuol che nasca dalla differenza delle cose, che prendonsi ad imitare. Volendo (dic' egli) imitar uomini, conviene imitarne le azioni, per le quali appariscono le virtù, ed i vizj loro: quindi gli oggetti dell' imitazione sono o i *migliori*, o i *peggiori di noi*, cioè del comune degli uomini, o *quelli che a noi rassomigliano*. Asserisce che questi tre diversi gradi di *migliore*, *peggiore*, o *simile*, cioè *mezzano*, possono darsi in ogni specie d' imitazione. E non solo ne' componimenti ne' quali si vagliono i Poeti di tutti gli ornamenti della poesìa, come ne' *Ditirambi*, e ne' *Nomi*; ed in quelli ne' quali non s' impiegano se non se le

Digitized by Google

parole sottoposte al solo metro, come sempre avviene nell' Epopèa, e di tratto in tratto ne' drammi; ma nel ballo ancora, ed in tutte le arie della tibia, della lira, e di qualunque altro istromento sonoro. Poichè ne' racconti, che s' introducevano ne' *Ditirambi* e ne' *Nomi*, potevano esser visibili le tre proposte differenze. Omero, ed i Tragici secondo Aristotile imitano i *migliori*: i Comici, e gli scrittori di *parodie* imitano i *peggiori*: e v' era chi imitava gli uomini quali essi sono, come asserisce che faceva un Poeta Ateniese, detto Cleosonte, non so se Epico, o Tragico: ed ogni ballo finalmente, ed ogni aria di qualunque stromento ha il suo proprio, o nobile, o mezzano, o basso carattere. Or, dalla maniera con la quale Aristotile si esprime, pare indubitato che coteste differenze di *migliori*, *peggiori*, o *simili* debbano secondo lui esser considerate a proporzione delle virtù, o de' vizj delle persone rappresentate. *Per la malvagità, e per la virtù differiscono tutti i costumi fra loro* (1); ma gli esempj ch' ei ne propone non lo confermano. Ei dice che i *Tragici*, ed

(1) Arist. Poetic. Cap. II. T. IV. p. 2.

ed Omero imitano i migliori: ma ne' Tragici antichi per lo più non si trovano che scellerati: ed Omero medesimo non solo in *Tersite*, in *Dolone*, ed in *Iro* imita uomini viziosi; ma ne' principali Eroi de' suoi poemi, Achille, ed Ulisse, non esalta altre virtù, che la portentosa forza nel primo, e la somma destrezza, specialmente nell' ingannare, nel secondo. Onde potrebbe credersi che le differenze proposte dal nostro Filosofo non debbano regolarsi dalle virtù, o da' vizj; ma dalle condizioni, o sian gradi elevati, mediocri, o umili delle persone imitate: spiegazione, che si accorda perfettamente con tutto quello, che ci rimane ancora degli Epici, e de' Drammatici greci: poichè i personaggi principali de' poemi Eroici, e delle tragedie loro sono sempre grandi, e reali: ed umili o mezzani quelli delle loro commedie. E chi volesse ostinarsi a conciliare con gli esempj, che adduce Aristotile, la graduazione delle tre proposte differenze a tenore delle virtù, e de' vizj, e non dello stato delle persone, converrebbe che sapesse prima esattamente qual relazione si trovi fra l' idea, che abbiam noi

Digitized by Google

presentemente della virtù, e quella che forse se n'eran formata i Greci, rispetto agli Eroi loro da poema, o da teatro, ne' quali pare che l'enorme forza del corpo sia l'unica virtù, che supplisce in essi il difetto di tutte le altre. Errore che non permette Aristotile medesimo, quando c'insegna morale, e non poesìa; poichè allora ei ci dice: *noi chiamiamo virtù umana, non quella del corpo, ma quella dell'animo* (1). Ma questo ragguaglio sarebbe assai malagevole: poichè le virtù de' loro Ercoli, e de' loro Tesei, violenti per ordinario, ingiusti, licenziosi, temerarj, sanguinarj e crudeli, non son punto analoghe a quegli abiti ragionevoli dell'animo, che noi reputiamo ora unicamente degni del nome di virtù: e da' quali verisimilmente prodotte, ascoltiamo or narrate, or con ammirazione e diletto veggiamo in iscena rappresentate le grandi, instruttive, e memorabili azioni.

CA-

(1) Arist. Lib. I. Ethic. Cap. XII. Tom. III. p. 18.

Digitized by Google

CAPITOLO III.

Delle diverse maniere, colle quali possono valersi i Poeti dei mezzi, e de' soggetti delle loro imitazioni. In che, secondo Aristotile, si rassomiglia Omero ad Aristofane. Ragioni di diversi popoli della Grecia, che si arrogano a gara l' invenzione del Dramma.

Avendo detto Aristotile nel primo capo che le imitazioni differiscono fra loro in tre guise, cioè ne' *mezzi che adoprano*, *nelle cose che imitano*, e *nelle maniere delle quali imitando si vagliono*: insegnamento, che ristringe nelle seguenti tre sole parole, *con che: quali: e come*: (1) ed avendo già spiegate le due prime, passa ora a spiegare succintamente la terza differenza, che consiste nelle diverse maniere di valersi de' mezzi, e de' soggetti delle imitazioni: diversità, che divien chiarissima esemplificata. Si vagliono egualmente del verso, e scelgono egualmente l' imitazione de' migliori il poeta

X 4 Di-

(1) Arist. Poet. Cap. III. Tom. IV. p. 3.

Ditirambico, il poeta Eroico, ed il poeta Tragico: ma il primo sempre narra, e parla sempre egli solo: il secondo or narra, or assume le veci delle persone introdotte nella sua narrazione (e di narratore diventa Attore) come assai spesso usa Omero: il quale anche da Platone si asserisce *essere il più eccellente de' Poeti, ed il primo de' compositori di tragedie* (1): ed il Drammatico, tacendo egli sempre, fa che sempre parlino le persone, che introduce. Nè già le addotte differenze son le sole, che può produrre la diversa maniera di valersi de' *mezzi*, e delle *materie*. Da ogni diversa combinazione *di metro*, *di numero*, *d'armonìa*, *d' instrumento*, *di soggetto*, *o di modo*, *or separati*, *or congiunti* nascono nuove differenze. E l' analitico Castelvetro (a cui possono ricorrere i curiosi d' esserne instrutti) ne ha numerate sino a novantacinque. Trascura Aristotile cotesta minuta analisi: e si restringe a dire che Omero, ed Aristofane, in quanto al mettere i personaggi in azione, si rassomigliano fra loro: e che questa parola *azione* dedotta dal ver-

(1) Plato de Republ. Lib. X. pag. 607.

Digitized by Google

verbo greco *dran*, che significa *operare*, ha dato il nome al poema drammatico; ed entra improvvisamente ne' contrasti de' diversi popoli della Grecia per la gloria dell' invenzione del dramma. Dice che i Dorici Megaresi abitanti in Grecia adducono per ragione il loro stato popolare, più tollerante d' ogni altro della comica licenza: che i Dorici Megaresi abitanti in Sicilia producono il loro Epicarmo più antico di Chionide, e di Magnete: che i Dorici del Peloponeso si fondano sul nome istesso de' villaggi, che non *demi* fra loro, come fra gli Ateniesi, ma *come* son detti, donde è dedotto il verbo *comazin*, *andar licenziosamente vagando per la campagna*: e finalmente dal verbo *dran*, *operare*, che dagli Ateniesi non *dran*, ma *prattin* comunemente si dice; e con questa digressione termina il suo terzo capitolo.

CAPITOLO IV.

Che la naturale inclinazione degli uomini alla imitazione ed al canto sono le prime origini della poesìa. Prove di questa sen-

Digitized by Google

sentenza prodotte da Aristotile riguardo all' imitazione: e prove da lui trascurate, forse perchè non credute necessarie riguardo alla musica. Differenze fra l' imitazione, e la copia, che ignorate producono dannosissimi sofismi. Necessità indispensabile del canto per parlare ad un pubblico. Se debba credersi sentenza d' Aristotile che introdotto da Sofocle il terzo personaggio fosse giunta la tragedia alla sua perfezione.

Asserisce in questo capitolo da suo pari Aristotile che l' inclinazione degli uomini all' imitazione, ed alla numerosa armonìa, cioè alla musica, ed il diletto, che ne ritraggono, sono le naturali cagioni che han prodotta la poesìa.

Per provar che gli uomini nascono inclinati all' imitazione, a differenza di tutti gli altri animali, ci fa osservare: come avea già osservato Platone *nel l.* 3. *della Repubblica*, e come ha poi confermato Cicerone *nel Lib. II. de Oratore*, che l' istruzione de' fanciulli si fa tutta visibilmente per mezzo dell' imitazione fin dai primi e-

le-

lementi: e per prova incontrastabile del diletto, che in noi generalmente produce, ci fa riflettere a quello, che tutti sentiamo nel riguardare oggetti orribili eccellentemente imitati, cioè *forme d' animali i più selvatici*, (come legge Heinsius) o *forme d' animali vilissimi* (come legge Pietro Vittorio) uomini moribondi, o cadaveri: che insoffribili agli occhi nostri nel vero, giungono in virtù d'una meravigliosa imitazione ad esser cagion di piacere.

Vuol che le sorgenti di questo piacere siano l'innato desiderio d'imparare, comune a tutti gli uomini, non che ai filosofi: e l'interna compiacenza, che tutti abbiamo della nostra perspicacia, quando riconosciamo il vero nel falso, che l'imitazione ci presenta: ambizioso diletto del nostro amor proprio, che noi ritroviamo egualmente nelle metafore, e nelle allegorìe, perchè ci somministrano occasioni d'esser contenti di noi medesimi, ritrovandoci abili a scoprire il senso vero nel figurato, che lo nasconde.

L'avidità d'imparare è visibile in quella de' fanciulli nell' ascoltar racconti favolosi.

E' la

E' la compiacenza della nostra perspicacia sensibile ad ognuno nel riconoscere l' originale d' un oggetto imitato, senza che altri gliel suggerisca.

Ma perchè non si può riconoscere un oggetto del quale non si abbia avuta antecedentemente l'idea, avverte Aristotile, che se mai (per supposto metafisico) potesse un pittore aver preso ad imitare originali, de' quali lo spettatore non avesse nè in genere, nè in specie alcuna idea antecedente; il piacere, che si ritrarrebbe dal rimirar l' opra di lui non potrebbe nascere dalla imitazione, ma sarebbe allora unicamente prodotto dalla propria bellezza de' mezzi dal pittore impiegati, cioè dalla artificiosa mistura, e vivacità de' colori, o da qualunque altra allettatrice circostanza della sua pittura.

Dopo avere Aristotile prolissamente provata l' inclinazione degli uomini all' imitazione, parrebbe che dovesse impiegar la stessa cura a dimostrar quella ch' essi hanno alla musica, essendo, secondo il suo solidissimo sistema, queste nostre due naturali, e dilettevoli inclinazioni le cagioni produt-

Digitized by Google

duttrici della poesìa: ma egli ha ragionevolmente creduta già nota a tutti, indubitata, e visibile questa seconda inclinazione, e perciò non bisognosa di dimostrazioni: onde gli è bastato asserirla. Ed in fatti chi mai potrebbe dubitar dell' efficacia della musica su gli animi nostri? Chi mai non ne prova, e non ne osserva gli effetti ed in se stesso, e in altrui? Chi non s' avvede che la violenta inclinazione la chiama a parte di tutte le azioni umane? Nel culto de' sacri tempj, nelle adunanze festive, nelle pompe funebri, e fin tra i furori militari vogliam sempre che abbia considerabil luogo la musica. La conoscono, e se ne compiacciono le più barbare, le più rozze, e le più selvagge nazioni: la sentono in fasce, benchè non atti ancora al perfetto uso de' sensi, i più teneri bambini, e cessan per essa da' pianti loro: il reo nel tetro suo carcere, lo schiavo fra le catene, e l' affanno del suo faticoso lavoro, cerca un sollievo, e lo ritrova nel canto.

Sente fra i piè sonarsi i ferri e canta. (1)

Va

(1) *Crura sonant ferro, sed canit inter opus*. Tibull. Lib. II. Eleg. VII. v. 8.

Digitized by Google

Va ben più oltre ancora il sagace, ed acuto Castelvetro: ei sostiene che non la nostra sola inclinazione ed il diletto, che la musica ne cagiona, l'abbia resa compagna, e produttrice della poesìa; ma una essenziale, fisica, indispensabile necessità. Ecco il suo argomento incontrastabile, che ha per altro bisogno d'una minuta spiegazione per essere ben compreso. Il Poeta, o narratore, o drammatico, o di qualunque specie egli sia, parla sempre ad un pubblico: non si può da un pubblico essere inteso, se non si sostiene più dell'usato, e non si spinge la voce con impeto molto maggiore di quello che s'impiega comunemente parlando: la voce più lungamente sostenuta, e spinta con questa insolita forza diventa più rigida, e meno flessibile: ed entra in un sistema di progressioni infinitamente diverso da quello del parlar naturale: e diverso a tal segno, che mercè i più lunghi e più sensibili intervalli delle sue progressioni, se ne può facilmente scrivere il suono, ed il tempo con le usate nostre note musicali: ma per quanto in Francia, ed altrove si sia tentato, non è riuscito finora ad alcuno di

scri-

scrivere i tempi, ed i suoni del parlar naturale: perchè gl' intervalli progressivi d' una voce, la quale non ha perduta flessibilità per un insolito impeto, o sostegno, sono così impercettibilmente minuti, e così vicini fra loro, che sfuggono la nostra avvertenza. Ora una voce che, per essere udita da un popolo a cui si parli, dee essere così eccessivamente dal suo natural sistema alterata; ha bisogno d' esser regolata diversamente nel diverso ordine de le nuove sue proporzioni: altrimenti formerebbe grida sconce, dissonanti, e ridicole. Questo nuovo regolamento è la musica: e questa musica è così necessaria a chi parla ad un pubblico, che se l' arte non la somministra, la suggerisce la natura. Non v' è Oratore, che non canti; non banditore alcuno, non alcun pubblico venditore di qualunque merce, che non sia costretto, per farsi intendere, o di adottare, o di formarsi a capriccio qualche sua cantilena: e quegli attori medesimi, che professano di recitar versi senza musica, si trovano obbligati ad impiegarne una che chiamano declamazione: musica assai mal sicura, perchè

non

Digitized by Google

non ha altra guida che l' incerto giudizio dell' orecchio d' un recitante. Questa fisica, e tanto vera, quanto lucida prova, aggiunta alle infinite altre, che la confermano, rende visibile l' errore di quei Critici, che hanno francamente deciso che degli antichi drammi non si cantavano se non se i cori.

Dovrebbe bastare, per abolire affatto questa stravagante ed assurda opinione, la solidamente quì di sopra provata necessità del canto in qualunque specie di poesìa tanto più che del canto dà manifesto indizio ogni verso col suono, che naturalmente dal solo suo metro risulta: ma perchè una pur troppo considerabil parte degli uomini cede più facilmente all' autorità che alla ragione; ecco, intorno alla costante pratica degli antichi, sufficienti, autorevoli, ed incontrastabili tesimonianze, distruttive di qualunque su questo punto sofistica ostinazione.

I. Convien ricordarsi in primo luogo che il nostro maestro Aristotile ha contata la musica fra le parti di qualità della tragedia, che sono la *favola*, la *sentenza*, il *costume*, ec. (1) Or coteste qualità regnano

(1) *Arist. de Poetic.* Cap. IV. Tom. IV. p. 7.

no in tutto il corso d'un dramma, e non in un sol membro di esso, come il *prologo*, il *coro*, l'*episodio*, ec. che sono parti di quantità: onde regnava la musica, al tempo d'Aristotile, in tutta l'intera tragedia.

II. Riferisce Tito Livio (1) che Livio Andronico, il primo, che offerse lo spettacolo d'un dramma a' Romani, obbligato dagli uditori a ripeter più volte alcun passo della sua parte, divenne affatto rauco: onde di nuovo a ripetere invitato, implorò, ed ottenne dal popolo la permissione di

(1) *Livius post aliquot annos qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere, idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor dicitur, quum sepius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicinem cum statuisset, canticum egisse aliquanto magis vigenti motu quia nihil vocis usus impediebat, inde ad manum cantari histrionibus cœptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta*. T. Livii Tom. I. part. II. Parisiis 1682. in quarto, ad usum Delph. Lib. VII. Cap. II. p. 609.

Digitized by Google

di far che un altro in sua vece cantasse, mentre egli col solo gesto rappresentava. Dunque si rappresentava cantando.

III. Da tutto il libro *de Saltatione* di Luciano si deduce che tutta la tragedia si cantasse: ma specialmente dal luogo (1) nel quale si duole della musica effeminata degli attori del suo tempo dicendo: *che questa sarebbe meno mostruosa ne' personaggi d' Ecuba, e d' Andromaca; ma che in quello di Ercole è assolutamente insoffribile.* Ecuba, Andromaca, ed Ercole certamente non eran Coro: onde gli attori cantavano.

IV. Svetonio, vituperando Nerone, riferisce: *ch' esso avea cantato la Canace partoriente, l' Oreste matricida, l' Edipo acciecato, e l' Ercole furioso* (2); dunque gli Attori cantavano; poichè non credo che vi sia

(1) Lucian. Lib. de saltat. *operum græc. lat. cura J. Fr. Reizii, Amstelod.* 1743. in quarto, *Tom. II. p.* 283

(2) *Inter cetera cantavit Canacem parturientem, Orestem matricidam, OEdipem excæcatum, Herculem insanum.* C. Svetonii Tranquilli operum, Lib. VI. Cap. XXI. p. 446. ad Delph. Parisiis 1684. *in quarto*.

Digitized by Google

sia chi supponga che Nerone si contentasse di far numero ne' cori.

V. Ovidio raccontando ne' *Fasti* le allegre occupazioni del popolo che si radunava ne' prati vicino al Tevere nelle Feste di Anna Perenna, dice:

Là tutto ciò che ne' teatri appresero
Cantando vanno: e delle molli, ai detti,
Docili braccia accompagnando i moti (1).

VI. Cicerone nel trattato *de Oratore* osserva che se la favella de' Tragici fosse accompagnata dalla tibia, cioè dalla musica, rimarrebbe quasi una prosa (2).

(1) *Illic & cantant quidquid didicere theatris:*
Et jactant faciles ad sua verba manus.
Ovid. operum ad usum Delph. Lugduni 1689
Tom. III. Fastor. Lib. III. p. 545. v. 17.

(2) *Velut illa in Thyeste. Quem num te esse dicam? Qui tarda in senectute: & quae sequuntur: quae nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutae simillima.* Ciceronis operum. Tom. I. cura Verburgi, Amstelod. 1724. *in fol.* pag. 186.

Digitized by Google

VII. Lo stesso nelle Questioni Accademiche riferisce che al primo fiato della tibia, senza che si fosse ascoltato ancora alcun verso, conoscevano gl' intelligenti se dovea rappresentarsi l' Andromaca, l' Antiopa, o altra tragedia (1). Nè può intendersi che cotesto suono di tibia fosse preludio del coro; poichè rarissimi sono gli esempj di tragedie, che dal coro incomincino.

VIII. E nelle Tusculane, dopo aver rammentati alcuni versi tragici, dice: *io non intendo di che mai possa temere, cantando egli a suon di tibia settenarj così eccellenti* (2). Or cotesti settenarj, o ottonarj, non eran versi da coro.

IX. Parlando Donato della musica comica della quale nel principio d' ogni commedia

allor

(1) *Quam multa quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere exercitati! Qui primo in flatu tibicinis Antiopam esse ajunt aut Andromacam*. Acad. quæst. Lib. II. Tom. II. pag. 573.

(2) *Non intelligo quid metuat cum tam bonos septenarios fundat ad tibiam*. Cic. Tuscul. quæst. Lib. I. Num. XLIV. Tom. III. pag. 671.

Digitized by Google

allor manoscritta si leggevano, come ancor oggi in tutti gl' impressi esemplari si trovano, i nomi non men del compositore de' modi, che del Poeta, e degli attori; attribuisce a tutta la commedia il canto ed il suono dicendo: *che si rappresentavano le commedie con le tibie pari, o impari; e destre, o sinistre: che le destre, e Lidie con la loro gravità la seria elocuzione; le sinistre, e Serrane con la leggerezza dell' acuto lor tuono i giocosi scherzi nella commedia esprimevano. E, che quando poi e le destre, e le sinistre tibie insieme erano nella inscrizione d' una commedia proposte, significavasi allora la mescolanza de' gravi coi giocosi discorsi.* (1) Y 3 X.

(1) *Agebantur autem tibiis paribus, aut imparibus: & dextris, aut sinistris. Dextræ autem & Lydiæ sua gravitate seriam comœdiæ dictionem pronuntiabant: sinistræ & Serranæ acuminis levitate jocum in comœdia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mixtim joci & gravitates denuntiabantur.* Donat. fragmentum de Comœd. & Tragœd. in thesauro græcar. antiquit. *Jacob. Gronov. Venetiis* 1735. *Tom. VIII. pag.* 1691. *in fine.*

Digitized by Google

X. Ma senza perdere inutilmente il te-
po nella lunga inchiesta, e nella nojosa
numerazione delle prove, e degl' indizj, c
si rinvengono negli antichi scrittori per i
bilir la sentenza, che i drammi tragici, l
comici fra' Greci, e fra' Romani intieram
te si cantassero; l'oracolo del nostro
Aristotile decide la questione con eviden
che non ammette dubbiezze. Dimanda
ne' suoi problemi: *per qual ragione il tu*
ipodorio ed ipofrigio si usasse nella sce
e non si usasse nel coro. E risponde
cotesti due tuoni sono adattatissimi ad
sprimere le agitate passioni, che s'imit
dagli attori in iscena: ma non hanno q
la melodìa, che si richiede ne' cori: i q
li possono più facilmente procurarla, p
lando sempre sedatamente, e per lo più
tuono lamentevole. (1) E come se ave
prevedute le cavillazioni, che a' giorni
stri pongono alcuni Critici in uso per
stener che gli antichi attori non canta
ro; ripete poco dopo il nostro Filosofo,
più prolissamente spiega questo proble
me-

(1) Arist. Probl. Sect. XIX. Num. X
Tom. IV. pag. 159.

Digitized by Google

medesimo: ed io non ardisco di trascurare una repetizione creduta da lui necessaria: tanto più che non lascia luogo a replica alcuna. Ecco tutte le sue parole.

Perchè mai i cori nelle tragedie non cantano nel tuono ipodorio, ed ipofrigio? Forse perchè coteste due armonìe non hanno assolutamente quella melodìa, della quale specialmente i cori abbisognano? Certo si è che il canto ipofrigio ha per natura indole attiva, e perciò nella tragedia del Gerione si rappresentavano in questo tuono gli armeggiamenti, e le sortite: ed è certo altresì che il sodo, e maestoso canto ipodorio è più adattato alla cetra di qualunque altra armonia; onde e l'uno e l'altro assai male al coro, ma ottimamente convengono agli attori operanti in iscena, ed imitatori degli Eroi, quali erano i Duci, ed i Principi degli antichi: come non sono all'incontro che uomini ordinarj e comuni i popoli, de' quali il Coro è composto. E perciò al Coro si adatta il sedato costume e la flebile armonìa, qualità più familiari all'umanità, e che possono essere espresse da altre armonìe, ma non mai dal tuono ipofrigio,

 che

Digitized by Google

che ha dell' entusiastico e del furibondo. Con gli altri tuoni si esprimono dunque i patimenti, che i deboli più de' forti son soggetti a soffrire, e perciò quei tuoni si adattano al Coro: a differenza dell' ipodorio, ed ipofrigio, convenientissimi agli attori, che operano, e non al Coro, il quale non è che un ozioso curatore, che non presta a coloro a' quali assiste, se non se la buona sua volontà (1).

Or avendoci Aristotile insegnato, e provato non esser la *poesìa che una imitazione*; per poter far uso profittevole della cognizione di questa indubitata verità, è necessario di avere una idea chiara e distinta della natura, dell' essenza, e delle proprie qualità di cotesta *imitazione* per non correre il rischio di attribuire ad essa gli oggetti, gli obblighi, e le funzioni della *copia:* siccome han fatto uomini per altro chiarissimi nella Repubblica letteraria, che ingannati dal vedere che queste per altro diversissime arti concordano entrambe nel proporsi la rappresentazione di qualche originale;

(1) Arist. Probl. Sect. XIX. N. XLVIII. T. IV, p. 164.

Digitized by Google

nale; ne han confuse le operazioni, e i doveri, ed han voluto soggettar l imitazione poetica che non conoscono, alle leggi della copia che totalmente la distruggono. Ecco duque le sensibili differenze, che (per quanto io giungo ad intendere) si trovano fra queste due arti oppostissime.

L' arte del copista si propone unicamente di riprodurre con esattezza un originale.

L' arte dell' imitatore si propone di dar solo la somiglianza *possibile* del suo originale *ad una special materia, da quella dell' original differente che elegge per la sua imitazione*.

Consiste l' eccellenza del copista nella sola riproduzione d' un originale, e perchè nasconde egli, ed evita tutto ciò, che potrebbe render diversa la sua copia da quello: e, se può giunger mai a far tale illusione che sia presa l' una per l' altro, ha toccato l' ultimo punto della gloria, che ambisce.

Consiste l' eccellenza dell' imitatore non già nell' esattezza d' un original riprodotto, ma nel difficile, e perciò mirabil uso, che egli sa far della materia con la quale si è

im-

Digitized by Google

impegnato ad imitarlo, senza mai cambiar-
la: onde quando ancora questa materia non
può per sua natura adattarsi in tutto al
vero, non la cambia perciò, nè la nascon-
de l'imitatore, come farebbe il copista;
ma la conserva, e l'ostenta, affinchè av-
vertiti gli spettatori da quelle istesse pale-
si difficoltà insuperabili, riflettano con ma-
raviglia alle tante altre in così poco de-
cile materia dal destro imitator superate.
Con l'esempio si schiarirà la sentenza.

Sceglie l'imitator Glicone il marmo per
sua materia nella rappresentazione d'un
Ercole: e perchè è imitator, non copista,
non aspira ad ingannar alcuno; nè vuol
che sia creduto vero quell'Ercole, ma vuol
bensì rendersi ammirabile, dimostrando sin
a qual segno sia stato egli capace di sfor-
zare il marmo a rassomigliarsi ad un uo-
mo. Ed essendo il principale oggetto del-
la sua gloria, non l'illusione dello spetta-
re (come sarebbe quel del copista) ma la
sua vittoria sul marmo; vuol che quel mar-
mo scoperto, e da tutti conosciuto renda
sempre testimonianza delle quasi insupera-
bili difficoltà, delle quali il valente arte-

ce

ce ha trionfato. Nè cotesta vittoria sul marmo è l'oggetto principale, e la principal cura del solo imitatore, ma lo è egualmente altresì dell'espettazione, e della meraviglia di tutti i riguardanti, i quali non pretendono mai d'essere ingannati dalle imitazioni, come dalle copie: nè misuran mai il merito delle prime dalla sola loro somiglianza col vero; ma costantemente sempre dai maggiori o minori ostacoli, che vengono superati nel procurarla. E quindi è che le imitazioni nella creta, nella cera, o nel legno, anche rese verisimilissime col natural colorito, sono universalmente in pregio tanto inferiore di quello in cui sono le imitazioni eseguite ne' metalli, e ne' marmi: benchè questi col patente colore della loro materia tanto dal vero si allontanino. Ed infatti, se la somiglianza sola col vero decidesse dell'eccellenza della imitazione; un fantoccio di cenci, ravvolto in vesti usuali, provveduto d'una maschera colorata, e situato, in qualche naturale attitudine, potrebbe giungere (come spesso è avvenuto) ad ingannar gli spettatori, sino al segno d'esser creduto vivo, e vero da loro: e

quel

quel ridicolo fantoccio, perchè può cagionar questa illusione, si lascerebbe d'infinito spazio indietro tutto il merito di quanto il Greco scarpello ha mai saputo produrre di più portentoso, e sublime. Diciamo, è vero, giornalmente che l'arte di questo, o di quel gran Poeta giunge a produrre illusione; facendo che gli spettatori, o ascoltanti prendano il falso per vero: ma questa è una mera figura rettorica, molto da Virgilio lodevolmente impiegata, quando volendo con tale iperbole esaltare i Greci imitatori disse:

> Ai metalli *spiranti* altri, nol niego,
> Sapran meglio dar forma: e *vivi* i volti
> Ecciteran dai marmi (1).

ma che sarebbe ridicola se si facesse servir di base ad un logico argomento. Poichè è bella, anzi dalla Rettorica suggerita una iperbole che, oltrepassando il vero, fa concepire la grandezza di un'idea, che non può

(1) *Excudent alii* spirantia *mollius æra*
Credo equidem: vivos *ducent de marmore vultus*. Virg. Æn. L. VI. v. 847.

può essere spiegata dalle semplici comuni espressioni. Può ben dire un uomo nel trasporto eccessivo d'una passione, *ho tutto l'inferno nel seno*: ma non potrebbe irreprensibilmente soggiungere:

> *E queste mie voci, che udite,*
> *Non son che le grida de' tormentati,*
> *Non son che i latrati di Cerbero.*

Disse ottimamente il Zappi rapito in ammirazione nell' esaminare la famosa statua del Mosè di Michelangelo:

> *E vive e pronte*
> *Le labbra ha sì che le parole ascolto.*

Ma sarebbe caduto in error puerile, se avesse continuato dicendo:

> *Ascoltiamolo attenti, e de' suoi detti*
> *Facciam tesoro.*

Perchè così avrebbero fondato entrambi i raziocinj loro sulla falsità d'una iperbole, la quale asserisce un falso, ma sempre parten-

tendo dal vero. Non possiam noi mai va-
lerci per fondamento d'un nuovo razio-
nio di quel falso che l'iperbole per impe-
asserisce: siccome da quel punto d'altez-
alla quale con lo sforzo d'un primo sa-
si è il ballerino elevato, non può mai sp-
care il secondo, se prima sul solido ter-
non ritorna. . . . .

Da tutto ciò convincentemente si de-
ce che l'imitatore non essendo copista,
aspirando perciò ad ingannare alcuno, si
obbliga a conservar nelle sue imitazioni
indistintamente le circostanze del vero;
solamente quelle che la sua industria
giungere a communicare alla materia in
si è impegnato di farle, senza mai
abbandonarla, o nasconderla. E che
necessaria conseguenza è assioma
difettoso, ed equivoco il dir seccam-
te (come ogni giorno si dice) *che l'i-
tatore più degno di lode è quello che
imitazioni più simili al vero*: ma che
verrebbe più distintamente spiegarlo per
gliere occasioni ai frequenti sofismi: e
più tosto: *che colui è l'imitator più ecc-
lente, che sa dar più gradi di somiglian-*
col

Digitized by Google

col vero a quella materia, che ha scelta; ma senza punto cambiarla.

Questa semplicissima verità, senza tante filosofiche discussioni, è fisicamente sentita e dal popolo idiota, che non sa farne l'analisi, e da quegli stessi eruditi censori, che la contrastano in alcune imitazioni poetiche, abusando della dialettica per sedurre e gli altri, e se stessi. Basterebbe, per farne prova, che cadesse in mente a qualche eccellente, ma sconsigliato pittore di aggiungere ai divini contorni dell' Ercole di Glicone, o della Venere di Cleomene il maggior verisimile del natural colorito. Qual sarebbe mai quell'anima stupida (e prendasi pure da qualunque ordine) che non esclamasse stomacata contro la barbara, e quasi sacrilega temerità di chi gli avesse coperto il color di que' sassi, che sono il principal fondamento della gloria degl'insigni artefici, e della meraviglia de' riguardanti; benchè tanto nel colorito si oppongano alla somiglianza del vero? E (per dare un esempio dell' assurdo medesimo in qualche altra imitazione) a quali fischiate non si esporrebbe un ridicolo attore, che da imi-

imitatore divenuto copista, si scordasse della nobile teatrale decadenza, con la quale si è impegnato a far le sue imitazioni: e volendo rappresentare il Pastore dell'Edipo di Sofocle, o il Villano della Elettra d' Euripide, ci comparisse in iscena ravvolto nelle sucide vesti, ed usando le sconce maniere, e la corrotta favella, che tanto in somiglianti personaggi son più d' accordo col vero? Chi vuol vedere quanto in ogni tempo sia stato ridicolo l' imitatore, che vuol far da copista, legga nel principio degli *Acarnesi* di Aristofane, come questi si faccia beffe d' Euripide, per li laceri, e sozzi cenci, ne' quali avea mostrato ravvolto in teatro il suo esule Telefo (Eroe d' una tragedia perduta) per esprimerne da copista l' estrema mendicità.

Parmi dunque evidente che essendo imitazioni e la poesìa, e la pittura, e la scultura, e tutte le arti loro sorelle, se vogliono essere diverse l' una dall' altra, convien che mai non nascondano, nè pongano altra materia in uso se non se quella che hanno eletta da bel principio, e che specialmente le distingue. Poichè la nobiltà, l' in-

Digitized by Google

l' invenzione, la vivacità, l'eleganza, la fantasìa, e le altre qualità da esse possedute in comune non potrebbero mai distinguerle: onde debbono i colori costituir l' invariabile essenziale distintivo della pittura: i marmi, ed i metalli quello della scultura: e la misurata numerosa, ed armonica favella, abile a dilettar per se stessa, quello della poesìa. Ed è così indispensabile in qualunque imitazione l' uso inalterabile e costante di quella materia, che la distingue: che in quei casi, ne' quali non può assolutamente accordarsi con la materia il verisimile, è in obbligo l' imitatore d' abbandonar il verisimile, e non la materia: sicuro che il discreto spettatore non pretende da lui l' impossibile: e che anzi al contrario si riderebbe a ragione d' uno sciocco scultore, che per dare alle statue quel verisimile, di cui la sua materia non è capace, le fornisse (come già detto abbiamo) d' occhi di vetro. Dunque mi pajono concludentemente provate le tre seguenti verità.

La prima che non v' è poesìa senza verso, essendo questo la materia, che unica-

Digitized by Google

mente la distingue dalle altre imitazioni. La seconda che le mancanze di nobiltà, di numero, e d'armonìa, e la fastidiosa copia delle licenze, alterando la materia che costituisce l'imitazione poetica, sono tutti condannabili difetti, ancor che producano un maggior verisimile. La terza che la legge del verisimile è soggetta a molte limitazioni, trascurate, o non conosciute particolarmente nelle imitazioni poetiche dalla maggior parte de' Critici.

Continua (tornando noi finalmente dopo queste necessarie digressioni all'estratto intrapreso) continua, dico, Aristotile ad insegnarci che gli uomini così inclinati, e spinti dalla natura all'imitazione, ed al numero (di cui son parti i metri, cioè i versi) proruppero improvvisamente da bel principio ne' canti poetici, che, a seconda dell'indole particolare di ciascuno, altri si compiacquero nell'esaltare con una elevata, armoniosa favella le altrui lodevoli imprese: altri nel farsi beffe in basso stile delle azioni, e de' costumi di persone degne di biasimo; e di riso: e che furon queste le prime sorgenti d'onde nacquer poi l'eroi-

ca,

Digitized by Google

ca, la giocosa, la tragica, e la comica Poesìa. Dice che non potean prodursi a' tempi suoi di tai diversi generi di componimenti esempj anteriori ad Omero; ma che in questo si trovan tutti. In Omero, ch' ei solo giudica degno del nome di Poeta, non per l' eccellenza del suo scrivere, ma perchè mettendo sempre i suoi personaggi in azione, ha introdotta la Poesìa drammatica, cioè la tragica ne' suoi Poemi eroici dell' *Iliade*, e dell' *Odissea*: e la comica nel suo giocoso *Margite*, Poema perduto. Dagli esemplari de' quali poemi han tratta poi altri l' idea della tragedia, e della commedia.

Dubita Aristotile se a' giorni suoi avesse già conseguita la tragedia, così rispetto a se stessa, che alla decorazione teatrale, tutta la perfezione della quale è capace: e rimette ad altro luogo lo scioglimento di questo dubbio. Poichè (dice egli) essendo nata la tragedia, e la commedia da rozzi principj, cioè dagli eroici Ditirambi, e dagli osceni Fallici canti, che ancora in qualche Città di Grecia sussistevano, andò di grado in grado accrescendosi. Eschilo aggiunse il secondo istrione al primo che avea Te-

Digitized by Google

spi introdotto per sollievo del coro: rese il coro più breve, ed inventò la parte del Protagonista, cioè del personaggio principale. Sofocle mise in uso il terzo istrione, e la pittura delle scene. Quindi la locuzione divenne più splendida. Il tetrametro, verso composto di trochei, e troppo, per la gravità della tragedia, saltellante, e veloce, si cambiò nel jambo: verso attivo, sonoro, comodo agli alterni discorsi, e più naturale dell'esametro, il quale ben di rado ci scorre parlando involontariamente di bocca, il che frequentemente del jambo avviene; e furono più adorni e distesi gli episodj. Avvertasi che quì per episodio s' intende quello, che noi nominiamo presentemente tragedia: poichè non chiamandosi in principio tragedia che il solo coro; il dramma, che tragedia or si chiama, non era che un Episodio, cioè *canto aggiunto al coro*. Onde passando così successivamente la tragedia per tanti cambiamenti, conseguì finalmente tutte le parti costitutive della sua natura, cioè fermossi, o riposò: *epausato*. Or, parrebbe che quest' ultimo periodo fosse appunto lo scioglimento del dubbio d' Aristotile poc' anzi proposto, e rimesso ad altro luo-

Digitized by Google

go; e ch'egli credesse che la tragedia fosse giunta alla sua perfezione.

Lo credeva Diogene Laerzio nella vita di Platone, paragonando i progressi della filosofia a quelli della tragedia, dice:

Siccome anticamente nella tragedia operava da bel principio il solo Coro; quindi Tespi inventò un personaggio, affinchè il Coro potesse prender riposo, Eschilo un secondo, e Sofocle un terzo, e compierono la tragedia; così ne' suoi principj il solo oggetto della filosofia era la Fisica: le aggiunse Socrate la Morale, ed in terzo luogo Platone la Dialettica, e diè l' ultimo compimento alla filosofia. (1) Ma quando ancora abbian essi creduto, e sia vero che, col terzo personaggio inventato, ricevesse la tragedia da Sofocle il compimento di tutte le parti integrali, indispensabilmente necessarie alla sua costituzione, ed alle operazioni sue; non convien credere che voglia dirci Aristotile che Sofocle col terzo suo personaggio abbia posti gli ultimi limiti

(1) Diogenis Laertii vitæ Philosoph. græc. lat. cura Meibomii, Amstelod. 1692. *in quarto* Tom. 1. pag. 197.

Digitized by Google

ai progressi della tragedia. Supplì ben egli col terzo personaggio suddetto la mancanza d' un membro necessario, senza il quale non era atta la tragedia a rappresentar comodamente un' azione; ma non limitò con ciò la facoltà di accrescere il numero degli attori, nè quello de' nuovi ornamenti, e delle nuove eccellenze, delle quali potrà sempre arricchirla l' uso industriosamente diverso di quelle parti medesime, che avea la tragedia già conseguite.

Pare altresì che l' asserzione d' Aristotile che *Sofocle aggiungesse primiero il terzo personaggio alla tragedia*, non possa conciliarsi con gli esempj, che abbiamo nelle tragedie d' Eschilo di tre personaggi insieme parlanti: come nelle *Coesore*, *Oreste*, *Pilade*, e *Clitennestra*: e nelle *Eumenidi*, *Minerva*, *Oreste*, ed *Apollo*: ma quando Eschilo scrisse queste due tragedie eran già più di dodici anni che Sofocle esponeva in teatro le sue: onde può ben essere di Sofocle l' invenzione, ed averla Eschilo adottata.

Convien parimente osservare, che anche intorno all' inventore della pittura scenica non

Digitized by Google

non convengono i nostri testi. Aristotile in questo capitolo l' attribuisce a Sofocle, e Vitruvio ad Eschilo. Ecco le parole di Vitruvio. *Agatarco il primo, dando Eschilo al pubblico uno dei drammi suoi, fece in Atene la scena tragica, e ne lasciò un commentario.* (1) Per conciliar dunque Vitruvio con Aristotile, bisognerà figurarsi che Sofocle pensasse il primo a decorare, e dipinger la scena, ma che lo eseguisse imperfettamente, come avviene ai primi tentativi: e che Eschilo si approfittasse di questa, come avea fatto del terzo personaggio; valendosi per sopraffare il giovane rivale dell' insigne architetto Agatarco.

CAPITOLO V.

Che cosa sia la Commedia. Donde nasce il ridicolo. Che il ridicolo secondo Aristotile è qualità essenziale della Commedia.

Z 4 *Pa-*

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis, Æschylo dicente, tragicam scenam fecit, & de ea commentarium reliquit.* Vitruv. in præfatione Lib. VII. de Architect. p. 124. Amstelod. 1649. *in fol.*

Digitized by Google

Parere sulle moderne Commedie lagrimose. Si fanno i primi Autori della Tragedia, ed i successivi cambiamenti, e progressi di questa; ma non così della Commedia. In che convengono l' Epopèa e la Tragedia, ed in che differiscono. Che il tempo che può supporre un Poeta nel corso d' una Tragedia dee restringersi ad un giro di Sole, o poco differirne. Considerazioni su questo precetto: e con questa occasione sull' altre due unità di Azione, e di Luogo. Ragioni dello strano, e quasi universal progresso delle erronee sofistiche opinioni intorno alle tre unità. Chi è atto a giudicar bene della Tragedia, lo è ancora dell' Epopèa, ma non così per l' opposto.

La commedia (dice Aristotile) è imitazione de' peggiori: non già peggiori, perchè scellerati, ma perchè ridicoli. *Ed il riso nasce da un vizio, o sia deformità, che non produce dolore, nè distruzione del soggetto in cui si trova.* (1)

Dun-

(1) Aristot. Poet. T. IV. p. 6.

Digitized by Google

Dunque secondo Aristotile l' oggetto principale della commedia è il ridicolo, o nasca dalla stravaganza della figura, o de' costumi, o della maniera di ragionare delle persone imitate: siccome quello della tragedia è il terrore, e la compassione. Onde a tenore di questa sentenza le moderne commedie lagrimose, opponendosi diametralmente al loro naturale instituto, non sarebbero meno mostruose di quello che diverrebbe una tragedia ridicola. Che il riso, ed il terrore caratterizzino la commedia, e la tragedia, assai più precisamente che la bassezza, o la nobiltà de' personaggi introdotti, si vede chiaramente ne' Tragici, e ne' Comici antichi. Il Villano dell' Elettra, ed il Pastore dell' Edipo poc' anzi rammentati non fan cambiar natura a quelle tragedie, perchè non ostentano il ridicolo della loro condizione, ma servono di meri istromenti ad eccitare le tragiche perturbazioni: e nell' Amfitrione di Plauto (ch' ei chiamò per gioco tragicommedia) gli Dei, e gli Eroi, che v' intervengono, non cangiano la commedia in tragedia, perchè non sono impiegati

gati ad altro che a dare occasioni verisimili alle ridicole avventure di Sofia.

Per altro son già diversi anni che coteste commedie lagrimose, tanto secondo il nostro Filosofo alla comica natura contrarie, fanno su' teatri di Francia, ed altrove, grata, ed applaudita comparsa: ed io credo che una costante esperienza meriti rispetto: anche a fronte d'un autorevole raziocinio, sempre, assai più di quella, a qualche nascosta fallacia soggetto. E, quando è giustificato dall'evento, dee sommamente commendarsi il felice ardire di chi mostra, a suo rischio, che può talvolta un vigoroso ingegno uscir lodevolmente dai troppo angusti limiti, fra' quali si trova con suo svantaggio ristretto dall'autorità, e dal costume, altrimenti i primi tentativi d'ogni arte sarebbero eternamente gli ultimi segni delle nostre speranze: e tutta quella immensa parte del mondo che fra le colonne d'Ercole non è racchiusa, sarebbe stata creata inutilmente per noi. Continua Aristotile dicendo che si fanno della tragedia i successivi cambiamenti e progressi; ma non già così della commedia, che eser-

Digitized by Google

citata ne' suoi principj per solo loro diletto da volontarj, e liberi Attori, fu coltivata più tardi, e più tardi permessa, anzi somministrata al pubblico dai Magistrati. Dal tempo dunque in cui cominciaron le commedie a prender forma, si san bene i Poeti, che ne scrissero: si sa che Epicarmo e Formi Siciliani, furono i primi ad inventarne, ed ordinarne i soggetti: e che perciò Siciliana è la loro origine: si sa che Crate fu il primo Ateniese, che incominciò sulle tracce di questi a spogliarle delle rustiche scurrilità, delle quali erano sino a quel tempo ripiene: ma tuttavia s'ignorano gl' inventori delle maschere comiche, quelli de' prologhi, dell' accresciuto numero degli Attori, e di tutte le altre circostanze che, al tempo d'Aristotile, ornavano già, e componevano il comico spettacolo.

L' Epopèa (continua Aristotile) conviene con la tragedia nell' essere anch' essa un discorso in versi, ed imitazione d'un' azione: ma differisce dalla tragedia, perchè non pone in uso che una sola specie di versi: perchè non è che pura narrazione: e perchè molto più può distendersi. *La Tragedia*

Digitized by Google

dia si sforza, quanto è possibile, di restringere il tempo della sua azione in un solo giro di Sole, o variarlo di poco: e l' Epopèa non ha limitazione di tempo; benchè non l' avesse per l' innanzi nè pur la tragedia (1).

Non ha mai parlato così chiaro Aristotile come nell' antecedente periodo; e pure solennissimi Critici, anzi alcuni de' più ostinati assertori dell' infallibilità d' Aristotile, o han torto miseramente il senso di questo passo, o son trascorsi sino al sacrilego (per essi) temerario attentato di contraddirlo. V' è fra loro chi non vuol che per *un giro di Sole* abbia potuto intender Aristotile che quello spazio di tempo in cui questo astro è visibile. Onde, a tenore di tal sentenza, altro dovrebbe essere nella state il tempo canonico d' un' azione teatrale, ed altro nel verno: e per regolarne la durata, a seconda de' climi, più o meno settentrionali, la pratica di saper prender l' altezza del polo, non sarebbe men che ai piloti necessaria ai Poeti. Scaligero per

(1) Arist. Poet. C. V. Tom. IV. p. 6.

Digitized by Google

per sollevarli da queste cure determina di sua autorità il giro del Sole al corso di sei, o al più di otto ore: ma il nostro più di lui scrupoloso Castelvetro non vuole assolutamente che il tempo dell' azione teatrale supposto dal Poeta ecceda d' un istante quello della rappresentazione. E la ragione (secondo cotesti dotti riformatori invincibile) *è il timore di non gustar l' illusione*, che pessimamente credono esser l' oggetto della imitazione. Falsissimo supposto, che ha prodotto anche l' altro, a tutta l' antichità incognito precetto della sofistica unità di luogo ristretta ad una sola scena rappresentante o camera, o sala, o piazza, o che sia immutabile in tutto il corso d' un dramma. Unità non prescritta, anzi nè pur nominata nè da Aristotile, nè da Orazio, nè da verun altro antico Maestro: e contraria (come dimostreremo) alla pratica di quei Greci medesimi, che son da loro (non so con quanta buona fede) eternamente citati per supposti fondamenti di così stravagante opinione.

Gridan essi perpetuamente che l' imitazione non può mai andare scompagnata dal veri-

Digitized by Google

verisimile; e direbbero ottimamente se non dessero poi a cotesto tanto raccomandato *verisimile* una significazione che lo distrugge. Poichè se avesse il verisimile tutte (come essi pretendono) le qualità, e le circostanze del vero: cambierebbe natura, e diverrebbe il vero medesimo: e lo spettatore non avrebbe se non se l'ordinario diletto, che suol provarsi nel vedere qualunque cosa vera; ma non già il proprio dell'imitazione, cioè quello che nasce dall'ammirare l'artificiosa rappresentazione del vero eseguita nel falso. L'imitatore, che non intraprende mai di riprodurre il vero (come abbiam di sopra prolissamente provato) ma di darne la somiglianza, *quanto è possibile*, alla materia di cui si vale; ha perfettamente adempiuta la sua promessa, e conseguito il suo fine, quando gliene ha data tutta quella di cui la sua materia è capace. Tutto con questa ragionevole misura può servir di materia all'imitazione, benchè pochissimo adattabile al vero che s'imita. I maestri, per cagion d'esempio, de' fuochi artifiziati di *gioja* imitano le fontane col fuoco, quelli delle fontane imitano

le

Digitized by Google

le girandole con l'acqua: nè v' è alcuno a tal segno ridicolo, che condanni le loro imitazioni d'inverisimili, perchè non riscaldino queste acque imitatrici del fuoco, e perchè non bagnino quei fuochi imitatori dell' acqua.

E da questa ignoranza della natura dell' imitazione nasce la disprezzante sentenza d' alcuni, che trattano d' inverisimile, e sciocco il dramma musicale, perchè in esso gli Attori vanno cantando a morire; come se dalla prima sua origine non fosse sempre stato il proprio, indispensabile materiale d' ogni imitazione poetica il discorso armonico, misurato, e canoro.

E' imitazione la Tragedia d' un' azione illustre, e memorabile. Si obbliga il Poeta di darle tutto quel verisimile del quale son capaci i materiali che ha scelti, e de' quali è costretto a valersi per far la sua imitazione. Il suo materiale, in quanto al tempo, non consiste che in tre, o al più quattro ore; oltre le quali, per legge di ragionevole invecchiato costume, non può trascorrere la durata d' uno spettacolo drammatico, senza abusar della pazienza degli spet-

Digitized by Google

spettatori: ed in quanto al luogo, non è la sua materia che l'angusto spazio d'un palco largo intorno a trenta o quaranta piedi: ed assai più talvolta lungo, ma inutilmente: perchè se voglion gli Attori essere ben veduti ed intesi, non possono, rappresentando, molto dall'orchestra dilungarsi. Or, se fosse (come mai non è stato) obbligo dell'Imitatore il conservar tutte nelle sue imitazioni le circostanze del vero; non potrebbe un poeta drammatico prendere a rappresentare altre azioni, se non se quelle, alle quali fosse sufficiente il breve corso di tre ore o quattro, per proporle, annodarle, e discioglierle: ed alle quali bastasse il misero spazio immutabile di trenta o quaranta piedi incirca di terreno per farvi decentemente comparire tutte le persone di grado, e di sesso diverso, che la favola esige: e per farvi succedere tutte le varie azioni subalterne, inevitabili produttrici della principale: e per prepararvi, e farvi succedere tutte le interessanti situazioni, e peripezìe utili a trattenere, e sorprendere con diletto lo spettatore, ed indispensabilmente necessarie a render verisimile

le la catastrofe. Da tutto il vastissimo magazzino istorico, e favoloso io non vedo quante azioni illustri saprebbero suggerire i moderni legislatori ai poveri Poeti drammatici. Azioni dico, che non abbiano avuto bisogno che di trenta, o quaranta piedi di terreno per campo sufficiente di tutte le varie loro vicende; nè più di tre ore, o quattro di tempo per nascere, per crescere, e per finire. Vedo per altro assai bene, e meco lo vede ognun che abbia senno, che se dovessero osservarsi cotesti novelli canoni drammatici, rarissimi, e quasi nessuno de' più illustri istorici, o favolosi avvenimenti potrebbe rappresentarsi in teatro, senza esser deufradato delle più belle, e delle più necessarie circostanze, per le quali è dilettevole, e verisimile: e vedo che per le inevitabili informazioni dello spettatore converrebbe eternamente infastidirlo con oziose narrazioni e (con manifesta lesione d'un contratto di buona fede) presentargli così un Epico, in vece d'un promesso poema Drammatico.

Ma nessuno degli antichi Maestri, nessuno de' grandi, da Tespi sino a Cornelio giustamente ammirati, antichi, o moderni

Digitized by Google

artefici, nessun nè Greco, nè Latino, nè odierno spettatore (purchè non sia avvelenato dalla sofistica recente dottrina) nessuno è mai caduto finora nel mostruoso paradosso di credere obbligata l' imitazione ad esprimere tutte le circostanze del vero. Quindi con approvazione universale tutti gl' illustri cultori della drammatica Poesìa si sono studiati finora di render simili al vero le loro imitazioni; ma in quelle parti solo, nelle quali poterono essere dalla materia secondati, cioè nell' artificiosa, ma naturale condotta d' una favola: nella vera pittura de' caratteri, e de' costumi: nella nobile, chiara, ed espressiva locuzione, e nel continuo soprattutto violento contrasto degl' inquieti affetti del cuore umano: e tutti han poi, tutti concordemente abbandonato il peso di supporre le circostanze del tempo, e del luogo non rappresentabili dalla sua materia, alla immaginazione degli spettatori: siccome l' insigne rammentato Cleomene ha creduto suo debito il dar solamente al marmo quel verisimile del quale esso marmo è capace, cioè l' attitudine ed il contorno della sua bellissima Venere;

ed

ed ha lasciato che vi si figuri chi vuole il vivace lume degli occhi, l'oro de' capelli, il latte delle morbide carni, e le rose, e i gigli del viso.

Tutte coteste incontrastabili ragioni si confermano, e si avvalorano coi molti esempj di quei Greci medesimi, e Latini Drammatici, dell autorità de' quali si vagliono i novelli legislatori, per abusar del nostro rispetto verso di quelli, a favore della sofistica loro invenzione. Esempj peraltro così patenti, che non possono essere stati se non se per eccesso d' innocenza traveduti: o per iscarsezza di sincerità dissimulati.

Luogo. Nelle *Eumenidi* di Eschilo, Oreste è da bel principio in Delfo nel tempio d' Apollo: poco dopo (senza miracolo) si trova in Atene, dove continua e termina la tragedia. Si dimanda se il luogo è cambiato?

Tempo. Nell' *Agamennone* del medesimo incomincia la tragedia una guardia situata sulla cima di una torre, e di là informa gli spettatori, che il suo incarico è di osservare attentamente quando si vegga da lontano risplendere un fuoco, che da Troja in

Digitized by Google

Argo (luogo dell' azione) dee di montagna in montagna successivamente essere acceso, per avvertir prontamente Clitennestra della presa di quella Città. Vede il fuoco: corre a darne avviso alla Regina: e quasi nel momento medesimo giunge Agamennone. Dunque o nel suo viaggio ha eguagliata Agamennone la celerità della luce, o dura la tragedia diversi giorni, o non ha creduta Eschilo obbligata la sua imitazione alle circostanze del tempo.

Tempo. Nelle *Trachinie* di Sofocle, Dejanira, che dimora in Trachinia luogo dell' azione, consegna la veste avvelenata al servo Lica, perchè la porti in suo nome in dono ad Ercole, che si trova sul promontorio Cenèo. Va Lica ad eseguire il comando. Ilio figliuolo d' Ercole presente sul promontorio suddetto alla consegna, è spettatore di tutti i funesti effetti del dono: corre in Trachinia, e ne fa racconto a Dejanira sua madre. Il promontorio Cenèo è lontano da Trachinia sessanta miglia italiane incirca. Si dimanda se possano trascorrersi cento venti miglia nello spazio di tre ore o quattro, tempo della rappresentazione?

Luo-

Luogo. Nell' *Ajace flagellifero* di Sofocle fa intendere Ajace agli spettatori che ha risoluto di uccidersi: e che vuol cercare altro luogo più solitario per non esserne impedito dalle persone, che lo circondano. Parte da queste col pretesto di andare a purificarsi in una vicina sorgente. Dopo qualche Scena ricomparisce sul medesimo palco dagli altri, e dal Coro abbandonato: ha trovato il luogo che cercava, e vi si uccide. Si dimanda se il luogo ritrovato è lo stesso, dal quale poc'anzi per cercarlo è partito?

Luogo. Nell' *Ercole furioso* d' Euripide, un domestico nell' Atto quarto racconta al Coro, che si trova al solito in piazza, tutti gli effetti del furore d' Ercole succeduti nell' interno del palazzo. Megera, ed i figli uccisi: Amfitrione desolato: Ercole tornato finalmente in se stesso, prosteso per disperazione in terra, e col capo involto nella sua veste. Tutta questa vastissima strage succeduta nell' interno del palazzo, e dal domestico raccontata, con tutte le persone morte o mal vive, si vede poco dopo dagli spettatori e dal Coro che non ha

Digitized by Google

mai abbandonato la piazza. Anzi vi sopraggiunge Teseo, che fa lunghissima Scena con Ercole prosteso tuttavia ostinatamente in terra, per ridurlo a scoprirsi il capo, e levarsi in piedi. Si dimanda se il luogo debba figurarsi cambiato: o se dobbiam creder più tosto, che per l'apertura d'una porta necessariamente non vicina agli spettatori possano essere ascoltati gli Attori, e vedute le azioni, che nell'interno della Reggia si rappresentano?

Tempo. Nell' *Ifigenìa in Aulide* dello stesso Euripide, nel tempo che si recitano quattro soli versi, incomincia e finisce con tutte le sue ceremonie un solenne sacrificio, che si celebra fuori della scena, e n'è spettatore il Coro, che mai non l'abbandona. Mi si dica se il tempo è alla moderna osservato?

Tempo. Nell' *Andromaca* d'Euripide al verso 1008 si vede partir di Ftia Oreste per andare a Delfo (città che distano fra loro di novanta miglia italiane incirca, secondo Ortelio). Vi giunge, vi commette il decantato assassinio di Pirro con molte circostanze: ed al verso 1070 giunge da Delfo

in

Digitized by Google

in Ftia il messo a far di tutto il racconto, e nel tempo del viaggio due volte fatto, e di tante tumultuose vicende passate, i personaggi, che non han mai abbandonata la scena, non han potuto pronunciare che soli 62. versi.

Luogo. Nelle *Nuvole* d' Aristofane si vede che il vecchio Strepsiade nella sua camera in tempo di notte non può dormire, agitato per essere imminente il termine del pagamento de' suoi debiti, e mancandogliene il modo; dice che potrebbe ajutarsi s' egli avesse imparato nella scuola di Socrate a far credere il falso per vero. Disperando all' età sua d' esser più capace d' apprenderlo, risolve di farlo imparare al suo figliuolo, che dorme nella camera medesima. Lo sveglia, il persuade, e (senza lasciar vota la Scena) si trovano subito entrambi nella strada pubblica, alla porta della casa di Socrate. Consumano quivi qualche tempo col servo del Filosofo in dimande, e risposte ridicole. Sono finalmente ammessi, e trovano Socrate, che sospeso in un canestro a mezz' aria (affinchè i suoi pensieri non contraggano niente di terrestre) instruisce

di là i suoi discepoli, che l' ascoltano in assai strane ed indecenti attitudini. L' Abate d' Aubignac non vuol che quì sia violata la sua sofistica unità di luogo: e non ne adduce altro argomento che la sua compassione per l' ignoranza di chi lo crede. Io mi trovo compreso fra i compatiti; perchè non so immaginarmi come la camera da dormire di Strepsiade, la strada pubblica, e la scuola di Socrate possano essere un luogo solo; considerato secondo il suo rigore.

Luogo. Nella *Pace* del medesimo, Trigèo sceneggia in Atmone, poi in aria, indi in cielo; torna finalmente in terra alla grotta fin allor non veduta, dove è imprigionata la Pace.

Luogo. Negli *Uccelli* del medesimo l' azione comincia in terra, e poi si trasporta, e finisce nell' aerea città di Nefelococcigìa.

Luogo. Nelle *Feste di Cerere* del medesimo l' azione incomincia in istrada; poi passa, continua, e finisce nel tempio di Cerere.

Luogo. Nelle *Rane* del medesimo, Bacco comparisce alla porta della Casa di Ercole,

da

da cui come pratico s'informa del cammino, che dee tenersi per andare all' Inferno. Si vede poi Bacco sulla riva di Stige: quindi sulla sponda opposta: e poco dopo alla porta del palazzo di Plutone.

Tempo. Nel *Pluto* del medesimo incomincia l' azione in un giorno, comprende tutta la notte susseguente: e poi nel giorno secondo si rappresentano tre Atti intieri. Non so come tutto ciò possa comodamente collocarsi nello spazio di tre ore, o quattro.

Luogo. Nell' *Aulularia* di Plauto, Euclione nel fine dell' Atto terzo dice volere andare a nascondere il suo tesoro nel tempio della Fede. Nella seconda Scena dell' Atto quarto comparisce Euclione nel luogo dove ha detto di volere andare. Parmi che i luoghi sien due.

Tempo. Ne' *Captivi* del medesimo, Filocrate nel fine dell' Atto secondo parte da Calidone d' Etolia, luogo della scena. Va in Elide nel Peloponeso: tratta ivi il cambio di due schiavi: nella seconda Scena dell' Atto quarto si sa già ch' egli è di ritorno in Calidone: e nell' Atto quinto comparisce in iscena egli stesso: avendo nel tempo di

poco

Digitized by Google

poco più d'un Atto corse ducento trenta miglia incirca, e trattato, e concluso un affare.

Luogo. Nella *Mostellaria* del medesimo incomincia la commedia alla porta, o dentro d'una cucina: segue nelle camere della meretrice, che si adorna: continua nella casa medesima con un solenne banchetto: e quindi nella pubblica strada, innanzi alla porta chiusa della casa medesima di cui si è veduto l'interno.

Luogo. Nel *Truculentus* del medesimo la commedia incomincia, come l'antecedente, in istrada: e nell'Atto secondo la meretrice *Phronesium* finge essere in letto di parto, e riceve visite in tale situazione. Naturalmente non stava in letto in istrada.

Luogo. Nel *Miles gloriosus* del medesimo, quando nel quinto Atto si vuol castrare il povero Pirgopolinice, non parmi che un'operazione così indecente e punibile possa supporsi tentata in istrada, dove son passati i quattro antecedenti Atti della Commedia.

Luogo. I banchetti, o per meglio dire i dissoluti bagordi che si rappresentano a tavola nell'*Asinaria*, nel *Persa*, e nello *Sti-*

co,

so, dobbiam forse credere che Plauto, per timore di cambiar la scena, abbia inteso che si celebrino in istrada, luogo supposto da bel principio nelle tre suddette commedie?

Tempo. Nell' *Heautontimorumenos* di Terenzio è giorno per tutto l' Atto primo sino alla terza Scena dell' Atto secondo, al settimo verso della quale incomincia a far notte, *vesperascit*. Al primo verso dell' Atto terzo incomincia ad albeggiare. *Lucescit hoc jam*. Intanto è passata una intera notte celebrata con le licenziose *feste Dionisie*: e manca ancora la rappresentazione di quasi tre Atti per giungere al fine della commedia. Non è facile il ritrovar quì la rigida unità di tempo pretesa dai moderni Legislatori.

Luogo. Nella commedia medesima non riesce più facile il trovar l' unità di luogo. Si vede un vecchio padre, che crede aver perduto il suo figliuolo, per averlo ridotto alla disperazione col suo soverchio rigore: e vuol punir se medesimo, menando una vita laboriosa, e stentata. Un suo pietoso vicino, che lo trova zappando la terra, si affatica a farlo desistere da così duro eserci-

zio.

Digitized by Google

zio. Tutto il resto della commedia ha bisogno che si supponga una strada pubblica con varie case, dalle quali si esce, e si entra, e si parla or sulla porta dell' una, or dell' altra con le persone di dentro. Le strade pubbliche non si zappano: onde oltre la strada convien figurarsi anche il campo, che si lavora. Il povero Menagio non ha saputo vedere le due unità di tempo e di luogo in questa commedia: nè hanno potuto illuminarlo tutti i mendicati sutterfugj, nè tutte le ingiurie grossolane, delle quali l' Abate d' Aubignac ha largamente condito il suo Terenzio giustificato.

Luogo. Negli *Adelfi* del medesimo Terenzio, se si fosse l' autore creduto obbligato alla nuova sofistica unità di luogo, come avrebbe potuto verisimilmente nella prima Scena dell' Atto terzo fare uscir nella strada pubblica (luogo supposto nel corso della commedia) l' onesta cittadina Sostrata con la sua nutrice, per discorrere unicamente con essa all' aria aperta delle proprie vergogne? cioè della figliuola violata, della gravidanza, e dell' imminente parto della medesima? Cose tutte, delle quali la

fem-

femminil verecondia dee permettere a pena di far parola nel più nascosto angolo di una casa privata?

Tempo. Se avesse creduta Terenzio legge inviolabile dell' imitazione drammatica la superstiziosa osservanza del tempo; ne avrebbe dato un molto più lungo tratto nell' *Hecyra*, Atto quinto, Scena seconda e terza alla meretrice Bacchide. Si vede entrar questa nella casa della cittadina Mirrina, e poi uscirne mentre si sono recitati in iscena dodici soli versi. E che ha mai saputo fare in quella casa Bacchide nel tempo che si sono recitati quei soli dodici versi? Ha procurato, ed ottenuto di persuadere la cittadina con proteste, e con giuramenti di non aver essa più consuetudine alcuna con Pamfilo sposo della figliuola di quella. Mentre ella parlava, è riconosciuto dalla cittadina un anello che Bacchide avea in dito. Bacchide richiesta racconta in quale occasione l'avea avuto in dono da Pamfilo. La cittadina, considerato l'anello, contraccambia il racconto, narrandole come quello è l'istesso che avea in dito la sua figliuola, e che a lei fu rapito da colui che la violò

nell'

nell'oscurità di una notte. Quindi confrontando i tempi e le circostanze si viene in chiaro che il violatore è il medesimo Pamfilo divenuto sposo della donzella, ch'egli avea antecedentemente, senza conoscerla, violata. Or se il tempo necessario ad un'Azione non dovesse mai esser più lungo di quello della rappresentazione, gli spettatori, che han veduta entrare, ed uscir Bacchide, mentre si son recitati in iscena dodici soli versi; e che sentono poi raccontar da lei le tante cose dette, ascoltate, investigate, e schiarite, senza apparenza di verisimile, in così brevi momenti; dovrebbero condannar Terenzio, come ignorante delle regole teatrali: ma nessuno spettatore Greco o Latino, antico o moderno, idiota o letterato (purchè non ne abbian corrotto il natural giudizio i sofismi de' nuovi legislatori) nessuno ha mai creduto finora soggetto il dramma a regola così puerile, solo ai dì nostri insegnata: e contraddetta non solo dagli antichi e tragici, e comici Poeti, ma fin dagli scrittori di dialoghi. Leggansi quelli di Teocrito, e particolarmente l'Idilio XV. intitolato le *Siracusane*, poema affatto rap-

pre-

Digitized by Google

presentativo: e troverassi che l' Azione di questo incomincia in una camera chiusa: continua per le pubbliche strade: e termina nella Reggia di Alessandria.

Da tutta cotesta, forse nojosa serie di citazioni, che sentirebbe del pedantesco, se non fosse inevitabile; si scuopre primieramente quanto solido fondamento possa avere il nuovo rigoroso sistema delle unità di tempo, e di luogo sulla pratica degli antichi; e specialmente de' Greci, de' quali i nostri riformatori ci propongono sempre magistralmente l' esempio, che prova, come si è dimostrato, assolutamente il contrario. E se ne deduce in secondo luogo la seguente limpidissima verità, che assolve gli antichi Drammatici dall' accusa di mille e mille inverisimilitudini, nelle quali, rispetto ai luoghi delle azioni, sarebbero incorsi, se avessero al sofistico canone dell' unità di luogo creduto il dramma obbligato.

La verità palpabile che se ne deduce si è, che mai non han preteso gli antichi che la loro scena esprimesse i luoghi speciali, ne' quali si suppone che succedano e l' azione principale, e le subalterne d' un tale o

tal

tal altro Dramma. Che servì da bel principio la scena unicamente al comodo degli Attori, non dell'azione: e che i magnifici ornamenti onde fu poscia arricchita, furono ben analoghi al genere dello spettacolo, o tragico, o comico, o satirico: ma non già alle proprie e particolari vicende di questa, o di quella favola, che attualmente si rappresentava.

Il luogo delle rappresentazioni drammatiche non fu ne' più remoti tempi della tragedia, che un sito, o scelto, o ad arte formato, nel quale le frondose piante native, o quelle ivi a tal uso altronde trasportate, difendevano dai raggi del Sole gli Attori nel tempo della rappresentazione: e da *ombra*, prese il nome di *scena*, *o sia luogo ombroso*; nome che sino a' dì nostri costantemente conserva.

Le disposte senz' arte,
Semplici là del Palatino colle
Natìe piante selvagge eran la scena. (1)

Or

(1) *Illic quas tulerant numerosa Palatia frondes*
Simpliciter positæ Scena sine arte fuit.
Ovid. de arte amandi. Lib. I. in princip.

Digitized by Google

Or cotesta frondosa scena, fatta allora per comodo solamente degli Attori, non era certamente imitazione de' luoghi supposti nell' azione, che si rappresentava: ma rimaneva all' immaginazione degli spettatori tutto il peso di figurarseli. Nè quando poi andò crescendo successivamente sino all' eccesso il fasto teatrale fra' Greci, e fra' Romani; che Sofocle valendosi (al dir di Vitruvio) dell' insigne architetto Agatarco, incominciò in Atene ad ornar di pitture la scena; che la rivestì in Roma (come Plinio, e Cicerone asseriscono) C. Antonio d' argento, Petrejo d' oro, Q. Catulo d' avorio, e giunse a caricarla M. Scauro di tre mila statue di bronzo, e di trecento sessanta colonne di marmo; nè pure allora (dico) si pensò mai nè da' Poeti, nè dagli architetti che dovesse esprimere la scena gli speciali luoghi supposti dall' uno, o dall' altro dramma, ch' esponevasi al pubblico. La parte degli antichi teatri che s' intendeva sotto il nome di scena non era propriamente che il vasto prospetto esteriore d' un Reale edificio elevato per ornamento nel fondo del palco, sul quale passeggiavano, e recitavano gli at-

Digitized by Google

tori, che non palco allora, come presentemente da noi, ma proscenio chiamavasi: cioè *luogo innanzi alla scena*. Ed affinchè gli ornamenti fossero confacenti al genere dello spettacolo; se dovean recitarsi tragedie, esprimeva quel prospetto la facciata esteriore d'un edificio Reale: se commedie, strade e case cittadine; e se drammi satirici, selve, monti, spelonche e campagne: ed i Poeti imitatori, persuasi con tutto il popolo, che l'imitazione non è obbligata (quando la sua materia nol soffre) ad esprimere tutte le circostanze del vero; supponevano (sempre d'accordo con gli spettatori) sopra un palco medesimo tutti quei diversi luoghi, che il corso dell'azione rappresentata successivamente esigeva. Come gli avean supposti gli antichi prima sopra un solo carro di Tespi; quindi sopra un palco solo, adombrato di fronde: e finalmente su quelli, che il fasto Greco, e Romano ornò di magnifiche scene. Anzi, anche dopo la moderna, incantatrice invenzione degl' istantanei cambiamenti delle apparenze teatrali, che scaricano la fantasìa degli spettatori dal peso di figurarseli, che rendono

più

Digitized by Google

più verisimili le azioni, che vi succedono, e che aggiungono allo spettacolo un così generalmente gradito, ed ingegnoso ornamento; anche (dico) dopo tale invenzione, gl' istrioni di tutte le nazioni più colte d' Europa, tenaci dell' antico costume, han continuato sino a' dì nostri a valersi, senza rimprovero, del natural diritto dell' imitazione, rappresentando sopra un palco medesimo, la di cui scena non era o che un semplice panno, o l' aspetto esteriore di qualche cittadina abitazione, tutti i varj avvenimenti d' una commedia: e lasciando agli spettatori il carico di figurarvisi or la strada, or la camera, or qualunque altro diverso luogo in cui avrebber dovuto naturalmente succedere. E chi, contraddicendo a tal pratica, nella quale tanti secoli han visibilmente convenuto, volesse ostinatamente coi moderni riformatori sostenere *che fra gli antichi in quel primo luogo immutabile, che mostravano, o supponevano i loro teatri nell' incominciarsi d' un dramma, dovessero, senza cambiamento alcuno, nè reale, nè supposto, tutti assolutamente succedere gli avvenimenti di quello;* tratterebbe sen-

senza avvedersene di puerili ed inetti quei Greci stessi, che adora. E' indubitato che le scene o tragiche, o comiche degli antichi non figuravan mai, nè potevano figurare alcun luogo chiuso, interno, coperto; ma sempre l'aspetto esteriore di regj, o cittadini edificj: e per conseguenza il palco, che ad esse scene era innanzi, non potea figurar altro mai che piazze, strade, o simili altri pubblici scoperti luoghi. Or se la scena in un dramma non avesse mai dovuto supporsi cambiata, Euripide nell'*Oreste* farebbe giacere in letto nella pubblica piazza il suo infermo Protagonista, e ricevere in questa comoda, e decente situazione le ufficiose visite delle matrone Argive. Farebbe nell' *Aloeste* uscire dalle sue camere la moribonda Regina, che sa di certa scienza il preciso imminente ultimo momento della sua vita, per venire, senza alcun bisogno, unicamente a fare in piazza il suo testamento, e morirvi. Farebbe nell' *Ippolito* che scegliesse Fedra inferma di corpo e di mente la piazza pubblica per venirvi a confessare alle donne di Trezene lo scellerato suo vergognoso amore, che nel

segre-

segreto della Reggia non avea osato di palesare alla confidentissima sua nutrice. Ogni momento si vedrebbero nelle antiche tragedie uscir nelle pubbliche piazze le Regine, e le vergini reali, spesso senz' alcuna compagnia, e per lo più non con altro motivo, che con quello di venire a confidare all' aria aperta le secrete loro, e non sempre lodevoli angosce, e poi tornarsene in casa: e tutti finalmente nelle commedie i più licenziosi banchetti, e più bisognosi d' esser nascosti si rappresenterebbero in istrada. Or, nel dubbio di dover decidere se abbiano puerilmente errato da Tespi sino a Cornelio tutti i più esperti, e celebrati Drammatici, senza che in tanti secoli siasi alcuno avveduto del loro errore, o se debba reputarsi più tosto un insigne paradosso la farisaica moderna legge della metafisica unità di luogo, immaginata da chi o non ha mai calzato il coturno, o sempre, se ha voluto tentarlo, miseramente è caduto; in tal dubbio (dico) non pare a me che il determinarsi sia malagevole impresa.

Digitized by Google

E come (dirà qualcuno) è mai potuto avvenire che un paradosso, al parer vostro, così visibile siasi a tal segno propagato, e stabilito e fra molti dotti, e fra quelli che si sforzano di parerlo? Si risponde in primo luogo che paradosso più grande è il pretendere ragione, dopo gl'innumerabili esempj di tante, e tante stravaganti opinioni letterarie, che, avendo sopra non solidi fondamenti per molti secoli felicemente regnato, si son poi trovate assurde ed insussistenti. Ma pure del paradosso delle tre sofistiche unità, di cui si tratta, non sono tanto impercettibili, che non possano investigarsi ed assegnarsene le cagioni. Era già esso nato in Italia (rispetto almeno alla rigida unità di luogo) fra le altre sottigliezze del nostro Castelvetro; quando l'Abate d'Aubignac se ne attribuì in Francia l'invenzione: e quando fu ivi da alcun altro Critico come nuova scoperta adottato. Ma sarebbe esso forse rimasto dimenticato, e sepolto fra gli altri infiniti sogni letterarj, senza la potenza del celebre Cardinale di Richelieu. Questo (come a tutti è ben noto) protettore in apparenza, ma rivale inter-

ter-

ternamente implacabile, nella gloria poetica, dell' insigne P. Cornelio, ferito nel più vivo dell' animo dagl' insoffribili a lui, strepitosi ed universali applausi, che riscuoteva giustamente il gran *Cid*; irritò contro al povero Autore i letterati tutti e le Accademie intiere. Allora, congiurando insieme la malignità e l' adulazione, fu assordata, ed inondata la Francia, anzi l' Europa e di grida, e di scritti concordemente diretti a provar l' ignoranza del gran Cornelio delle supposte antiche leggi drammatiche: e specialmente di quella delle tre metafisiche unità. E di questa opinione, così solennemente promulgata, concorsero poi mirabilmente a favorire i progressi il seduttore allettamento della novità: il rispetto per la falsamente supposta pratica degli antichi, della quale a pochi era facile il conoscere l' insussistenza: il credito degli eruditissimi Critici, che, senza la minima esperienza del teatro, se n' eressero francamente in maestri: lo specioso sofisma delle leggi del *verisimile*, confuso supinamente col *vero*: il falso suppósto che sia l' illusione l' oggetto delle imitazioni: la faci-

Digitized by Google

lità di parere intelligenti, e di pronunciare sentenze magistrali sul merito de' più conspicui scrittori, con la sola corta supellettile della dottrina della Unità: e soprattutto finalmente il maligno piacere, che, per universal difetto dell' umana natura, pur troppo volentieri ci procuriamo, mendicando, ed abbracciando avidamente qualunque occasione, o pretesto di vendicarci della superiorità degli altrui talenti.

Ma dunque (esclameranno quì i rigoristi) in virtù dunque di tutto cotesto vostro raziocinio voi pretendete che debba concedersi una libertà illimitata alla moltiplicità delle Azioni drammatiche, ed al tempo, ed al luogo, nel quale debbono esse compirsi. La conclusione (con pace de' miei oppositori, se ve ne sono) non è nelle regole della dialettica. Dal non creder io nè utile, nè verisimile, nè necessario, nè possibile il ridurre le Azioni teatrali alla indivisibilità d'un punto matematico; non può legittimamente dedursi che, trascorrendo alla opposta estremità, io creda permessa al Dramma tutta l' indefinita vastità degli spazj immaginarj.

Est inter Tanaim quiddam Socerumque Viselli.

Digitized by Google

So ancor io che tutti i membri non già d' un Dramma solo, ma di qualunque componimento, tanto in prosa che in verso, quando ancor non sia che una lettera, debbono aver tal relazione fra loro, che possa chi legge, e chi ascolta formarsi agevolmente una sola, e semplice idea di quel tutto, di cui essi son parti. Ripeto con venerazione anch' io l'aureo precetto d' Orazio.

Tutto in somma esser dee semplice ed uno. (1)

ma so ancora, per insegnamento dello stesso Maestro, che:

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor. (2)

E so che senza cotesto *sapere*, cioè senza *il buon giudizio*, raro, e gratuito dono della natura,

Men-

(1) *Denique sit quodvis simplex dumtaxat, & unum.* Horat. Poet. v. 23.
(2) *Scribendi recte sapere est principium & fons.* Horat. Poet. v. 390.

Digitized by Google

Mentre evitar lo stolto
Vuole un error, nel suo contrario inciampa. *(1)*

onde per ordinario avviene che quando

Breve esser voglio,
Divengo oscuro: a chi nettezza affetta,
Manca nervo, ed ardir: gonfio diviene,
Chi grande esser desia: rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita. (2)

Ora in questo vizioso estremo sono appunto visibilmente trascorsi quegli eruditissimi Critici, che, tanto ricchi di dottrina, quanto poveri d' esperienza, han pronunciata come legge inviolabile dell' Epica e della Drammatica imitazione gl' impraticabili

(1) *Dum vitant stulti vitia in contraria currunt.* *Idem* Lib. I. Sat. II. v. 24.

(2) *Brevis esse laboro,*
Obscurus fio: sectantem levia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia turget.
Serpit humi tutus nimium, timidusque procella. *Idem* Poet. v. 25.

Digitized by Google

bili eccessi delle tre metafisiche unità, che pretendendo di renderle perfette, le difformano, e le distruggono: come sarà costretto di confessare chiunque vorrà, con moderazione giudiziosa, senza fanatismo di partito, e con la scorta autorevole d'Aristotile medesimo, meco indifferentemente considerarla.

Incominciando dunque dall'unità dell'Azione, della quale ha solamente fatto menzione Aristotile; con risovvenirsi ch'ei vuole che sia *una*, *riguardevole*, *finita*, *di lunghezza proporzionata alla maggiore o minore estensione delle sue diverse imitazioni: e non così picciola, che non possano distinguersene le troppo minute parti*, *nè così vasta*, *che non possano vedersene insieme le proporzioni nel tutto*. Fin quì è molto intelligibile l'insegnamento, e ben degno di così gran Maestro: si concepisce facilmente che l'attenzione dello spettatore o del lettore, riunita in un solo illustre, e tutto insieme visibile oggetto, debba produrre un più sensibile, e più perfetto piacere: e per quanto l'ubbidienza al precetto ha potuto esser secondata dalla mia facoltà, ho studio-

dio-.

Digitized by Google

diosamente procurato di non mai trasgredirlo. Ma le spiegazioni poi con le quali intende Aristotile di rischiarare il suo insegnamento, se non sono con prudente moderazione, secondo la mente del Filosofo, interpretate, parrebbe che restringessero ad un insoffribile eccesso l'arbitrio del Poeta inventore: e che secondassero il sofistico rigorismo de' Critici. Dice Aristotile:

Tutto quello che può esser tolto, o aggiunto, senza alterar visibilmente la costituzione d'una favola, non è membro della medesima. (1)

Or chi, sullo stile degl' inesperti rigoristi, volesse tenersi in questo canone al nudo apparente senso delle parole, ridurrebbe a meri scheletri scarnati tutti i Poemi, e metterebbe Aristotile in manifesta contraddizione con se medesimo. Nell' Iliade, nell' Odissea, e nell' Edipo Tiranno si trovano non una, ma molte parti, che potrebbero esser tolte senza visibile alterazione del tutto: e pure ci son proposti da Aristotile come esemplari perfetti. Quale alterazione sof-

(1) Arist. Poet. Cap. VIII. p. 10. D.

Digitized by Google

soffrirebbe mai la costituzione dell' Iliade, se altri ne togliesse in parte il lungo catalogo delle navi, o i prolissi funerali di Patroclo? Quale l' Odissea, se si scemasse, o si accrescesse il numero degl' inciampi che differiscono il ritorno d' Ulisse? Di qual necessario membro rimarrebbe scemo l' Edipo Tiranno di Sofocle, se ne fossero affatto rimossi tutti gli ultimi 344 versi, e terminasse il Dramma quando al verso 1206 convinto finalmente il Protagonista d' esser egli l' incestuoso, ed il parricida, che si cerca, prende gli ultimi congedi dalla luce del Sole, ed abbandona disperatamente il teatro?

Ahi me misero! Ahi lasso! E' certo, è chiaro
Tutto il terror de' casi miei. Ti miro
Or per l' ultima volta,
Diurna luce. Io sventurato, io nacqui
Da chi l' esserne nato
Ora è mia colpa. In detestabil nodo
Con chi men lice il talamo io divisi:
Chi men doveasi io scellerato uccisi (1).

La

(1) Sophoclis tragœd. Glasguæ 1745. *in octavo*. Tom. I. pag. 89. v. 1206.

Digitized by Google

La troppo visibile contraddizione, che nascerebbe in Aristotile dal rigoroso senso di questo canone, che in apparenza condanna quegl'istessi Poemi, che ci propone per esemplari perfetti, non è il solo motivo che dee persuaderci a discretamente spiegarlo. Senza ricorrere alle induzioni, ed alle conghietture, abbiamo in questo trattato dell'Arte Poetica la chiara spiegazione della mente del Filosofo, limpidamente da lui nell'ultimo capitolo espressa. Ei dice:

Nell' Iliade, e nell Odissea vi sono ben delle parti che hanno una propria loro convenevole grandezza; ma ciò non ostante cotesti due Poemi sono in se stessi perfetti; e sono ottima imitazione d'una Azione sola, QUANTO E' POSSIBILE. (1)

Dunque, col sopraddetto così rigido a prima vista, e tanto da' Critici esaltato canone: l'unità, che richiede Aristotile in un'Azione, non è un punto matematico indivisibile: e non ha mai egli voluto che sia negata la facoltà ai Poeti di render membro legittimo de' loro poemi quell'Episodio, che

(1) Arist. Poet. Cap. XXVI. p. 33. B.

Digitized by Google

che può togliersi senza alterazione del tutto; anzichè concede loro l'arbitrio del maggiore, o minor numero delle parti, di cui vuole il Poeta che si formi quell' *uno*, cioè quel *tutto*, del quale egli è creatore; ancor che non sien esse assolutamente necessarie, ma verisimilmente, e con profitto congiunte. Quando il pittore, imitando un arbore, lo forma di maggiore, a suo capriccio, o minor numero di rami, di frutti, e di fiori; e vi esprime tra le fronde o un usignolo, che canti, o due tortore, che si vezzeggino; a me non parrà mai che debba reputarsi membro spurio della sua imitazione alcun di quei frutti, di quei fiori, di quei rami, o di quegli uccelli, per la sola ragione che potrebbero esservi, e non esservi, senza che il tutto ne soffrisse una sensibile alterazione. Anzi (purchè non abbia violato l'imitatore le leggi del verisimile, facendo nascere sul pero delle zucche, o de' poponi; o annidarsi su gli alberi i caprioli, o i delfini) non solo crederò legittimi cotesti membri, ma parti necessarie, ed integrali, delle quali la fantasìa creatrice dell' imitatore ha voluto che sia composto

quel

quel tutto che ci presenta. Ha bastato, per cagion d'esempio, al gran Cantore dell'ira d'Achille, per legittimare il suo catalogo delle navi, l'oggetto di rendersi grato alle Città, alle Repubbliche, ed alle più illustri famiglie della Grecia; tutte ambiziose allora d'esservi rammentate, per aver parte nella gloria della spedizione Trojana: ed ha bastato a Sofocle, non men che ad Omero per giustificar la soprabbondanza de' funerali di Patroclo, e d'Ettore, e del ritorno d'Edipo in teatro dopo lo scioglimento del nodo della sua favola, ha bastato, dico, la cura di secondare il funesto genio degli spettatori d'allora, avidi delle più tetre pompe funebri, e delle più atroci rappresentazioni. E non han perciò perduta i loro Poemi la qualità di perfetti: nè la gloria d'aver conservata l'unità dell'Azione, QUANTO E' POSSIBILE (1). E non si passi senza osservazione questo QUANTO E POSSIBILE d'Aristotile, essendo esso la vera misura degli obblighi del Poeta, che, come imitatore, e non copista, non s'impegna a dare alla ma-

(1) Arist. Poet. Cap. XXVI. pag. 33.

Digitized by Google

materia, che adopera per le sue imitazioni, tutte le somiglianze col vero, ma quella porzione solamente di cui la sua materia è capace.

Sicchè io loderò sempre con Aristotile, come utilissima regola, la discreta unità dell' Azione per le incontrastabili ragioni di sopra addotte. Ma fondato su i dogmi dello stesso Maestro, non la crederò violata da tutti quegli episodj *che possono essere aggiunti, o tolti senza alterazione della Favola*: mi parranno tutti legittimi, anzi lodevoli, purchè siano verisimilmente, ed utilmente introdotti: purchè se non necessariamente, siano convenevolmente attaccati all' Azione, come sono le vesti, i panneggiamenti, e cose somiglianti, che non sono membri necessarj, e costitutivi d' una figura umana, ma ad essa perfettamente convengono: purchè non rapiscano l' attenzione de' lettori, e degli spettatori in sì fatta guisa, ch' essi perdano di vista l' oggetto principale della loro curiosità: e purchè adornino, e diversifichino il Poema senza moltiplicarlo; ma interrompendo con la dilettevole varietà degli oggetti la secca, e nojo-

Digitized by Google

sa uniformità della via, che conduce alla catastrofe. Altrimenti quasi nessun Greco, Latino, o moderno poema potrebbe vantarsi di non esser reprensibile per qualche membro, non indispensabilmente necessario alla sussistenza della sua favola. Sarebbero difetto nella divina Eneide il Niso ed Eurialo, la Camilla e la Didone medesima, non che i funerali d' Anchise in Sicilia: e lo sarebbe nell' immortale Goffredo, oltre l' Erminia, e l' Armida, il tanto, come membro inutile, ingiustamente condannato tenero, ed ingegnoso episodio di Sofronia ed Olindo; che non solo sommamente diletta, ma serve opportunamente per mettere innanzi agli occhi de' lettori il turbolento interno stato dell' assediata Gerusalemme, le tiranne, ed empie disposizioni dell' animo di Aladino, la lagrimevole condizione de' miseri cristiani, che si trovavano fra quelle mura rinchiusi, ed il magnanimo, umano, ed eroico carattere di Clorinda: personaggio destinato dal Poeta ad aver sì considerabil parte nell' Azione che narra. Opinioni che io non avrei mai la temerità di adottare. E crederò sempre che l' unità dell' Azione non

sia

Digitized by Google

sia violata nè dalle varie peripezìe, nè dai varj avvenimenti, nè dai diversi personaggi, benchè tutti principali, purchè conspirino ad un evento solo: come *Fenisse* d'Euripide, e ne' *Sette a Tebe* di Eschilo, dove sette sono i Protagonisti; poichè tutti gli eventi, che hanno un centro comune, producono, non guastano l'unità.

Dopo avere ingenuamente esposto fra quai limiti, secondo la corta mia perspicacia, possa esser contenuta un' *Azione* senza perdere i vantaggi dell'unità; convien far parola del *Tempo*, e del *Luogo*, nel quale dal Poeta imitatore possa essa, a creder mio, figurarsi passata.

Alcuni illustri moderni Critici (ma non illustri Poeti) confondono, come si è osservato, le copie con le imitazioni, ed il vero col verisimile; e supponendo perciò falsamente che debbano, come nelle copie, conservarsi esattamente nelle imitazioni ancora tutte le circostanze del vero, hanno autorevolmente deciso: *che il tempo, che può figurarsi scorso in tutto il tratto d'una favola, non debba punto eccedere la misura di quello che se ne impiega nella rap-*

Digitized by Google

presentazione. Canone che fra tutti gl' in-
numerabili eventi umani non lascerebbe a'
poveri Poeti altri soggetti da scegliere,
non se quelli rarissimi, de' quali tutti gli av-
venimenti produttori della catastrofe potes-
sero soffrirsi ristretti nelle angustie di tre
quattr' ore di tempo. Canone (che da Eschi-
lo sino a Cornelio) non ha sognato mai
proporsi verun insigne Drammatico; e cano-
ne finalmente dallo stesso infallibile loro Ari-
stotile, che assegna al tempo da supporsi
un' Azione tutto un periodo di Sole, lim-
damente riprovato.

Per esser convinto che mai non han so-
gnato i Greci d' esser soggetti nelle lo
imitazioni drammatiche a cotesta novellamen-
te immaginata, impraticabile misura di tem-
po, basta aprirli quasi a caso dovunque
voglia: come abbiam già sopra osservato
nelle *Eumenidi* di Eschilo, nell' *Agamenno-
ne* dello stesso, e nelle *Trachinie* di So-
cle, nell' *Andromaca* d' Euripide, e nell' E-
dipo *Coloneo* di Sofocle, e nell' *Ippolito*
Euripide: e con tanta frequenza altrove n
meno nel comico, che nel tragico Greco
Latino teatro, che il volerli di nuovo
tutti

Digitized by Google

tutti rammentare sarebbe cura inutile, pedantesca, e nojosa. Ed io già pur troppo ho bisogno dell' indulgenza de' Lettori riguardo a qualche repetizione, che non ha potuto evitarsi, perchè, costretto nell' Estratto a seguitar l'ordine del testo, ho dovuto necessariamente incontrarmi in difficoltà, delle quali lo scioglimento dipendeva dalle prove, e massime medesime, da me per altre cagioni antecedentemente prodotte, e delle quali nella nuova occasione è convenuto risvegliare nuovamente la memoria al lettore. Sicchè, secondo la pratica de' Greci Drammatici, il tempo della rappresentazione non è misura di quello che il Poeta può supporre impiegato nel corso della sua favola.

Non lo è molto meno secondo il parer d' Aristotile. Poichè questo Filosofo con chiarezza, non frequentemente usata da lui, lucidamente asserisce, come già si è veduto, *che la Tragedia procura* AL POSSIBILE *di contenersi in un solo giro di Sole, o di poco trascorrerlo*. Non si sono mai impiegate ventiquattr' ore nella rappresentazione d' una sola Tragedia, se non se su i teatri della Ci-

Digitized by Google

na: dunque, secondo l'asserzione del gran Maestro di color che sanno, quello della rappresentazione non è regola del tempo che si può supporre in un Dramma. E' degna di compassione, e qualche volta di riso, la tormentosa, ma inutile tortura, che danno i Critici al loro ingegno per torcere, ed oscurare cotesto limpidissimo passaggio d'Aristotile, parendo loro che distrugga il verisimile, che dee trovarsi in ogni imitazione. Non posson essi, o non vogliono intendere che son cose molto diverse il *verisimile*, ed il *vero*; che quello si chiama il *verisimile*, e non il *vero*, appunto, perchè gli manca qualche circostanza di *questo*; che, se nessuna gliene mancasse, diverrebbe il *vero medesimo*; e che il Poeta imitatore, obbligato a far cose verisimili, ma non a riprodurre l'istesso *vero*, non ha minore arbitrio di trascurarne qualche circostanza, di quello che ne ha lo statuario, eccellentissimo imitatore, ancor che sempre il vero trascuri, rispetto al colorito ed alla lucida trasparenza degli occhi.

Cotesta così rigida dunque unità di tempo ridotta a quello della rappresentazione, e

tan-

Digitized by Google

tanto modernamente raccomandata, non è richiesta nè dalla pratica degli scrittori più illustri, nè dall' autorità de' Maestri più venerati, nè dalla natura del verisimile. Pure, avendo assegnato Aristotile alcuno (benchè più largo) circuito al tempo della tragedia, io credo che il savio Filosofo abbia considerato che, se non è obbligato il Poeta dalla legge del verisimile a stringersi in angustie impraticabili, è consigliato dalla prudenza a non abusar della facoltà d' immaginare che può promettersi negli spettatori. Cotesta facoltà si stanca, si scema, e si disperde nell' infinito; e tutto sembra necessariamente infinito quello di cui non si vede alcun termine. L' assioma è dello stesso Aristotile nel venticinquesimo de' suoi problemi alla Sezione quinta: *dunque è necessario che paja in qualche maniera infinito tutto ciò, che non apparisce determinato* (1).

Il termine d' un giro di Sole, che assegna Aristotile al corso d' una tragedia, mi

(1) Arist. Problem. Sect. V. N. 25. pag. 84. Tom. IX.

Digitized by Google

ha dimostrato l' esperienza, che accorda abbastanza il comodo della fantasìa degli spettatori, e de' Poeti. E su questa norma, sostenuta dall' autorità, e dalla ragione, ho creduto sempre di poter regolar, senza giusto rimprovero, tutti i miei drammatici lavori. Ma per evitar le contese, che invincibilmente abborrisco, ho sempre per altro con somma cura procurato che quella porzione del tempo da me ne' miei drammi supposto, la quale trascendesse per avventura quello della rappresentazione, potesse dallo spettatore figurarsi passata in quegl' intervalli, ne' quali, fra l' uno e l' altro gruppo di Scene annodate insieme, il teatro rimane affatto voto d' Attori, e presenta ai riguardanti l' apparenza d' un nuovo sito. Ciascuno di cotesti gruppi è una azione separata, ma subalterna, che conduce alla principale. Or, siccome un pittore, che volesse rappresentar la morte di Didone con le antecedenti circostanze, che la cagionano, non essendogli permesso dalla natura dell' arte sua il poterle esprimere in un quadro solo, sarebbe ben degno di lode se l' esprimesse in diversi, presentando successivamente in uno,

per

Digitized by Google

per cagion d'esempio, l'arrivo d'Enea a Cartagine, in un altro la cena, nel terzo la caccia, nel quarto gl'inutili sforzi dell' Regina per non essere abbandonata, e finalmente nell'ultimo la disperata sua morte. perchè sarebbe mai degno di biasimo un Poeta, che presentasse a' suoi spettatori successivamente in diversi gruppi, come in diversi quadri, le diverse azioni, senza le quali non sarebbe verisimile la principale? Ogni nuovo quadro, essendo circoscritto e distinto, senza violare qualunque più sofistica regola, può supporre altro tempo, ed altro luogo. Non si supponeva fra gli antichi, quando sul palco medesimo dopo un Tragico si rappresentava immediatamente un dramma Satirico? E non si suppone a' dì nostri, quando dopo una severa Tragedia, immediatamente si rappresenta una Farsa giocosa?

Ma il molto più che ardito d'Aubignac ha ben contraria sentenza: e con quel magistrale impero, di cui si è egli di propria autorità arrogato il possesso, ci oppone come argine insuperabile il terzo suo canone della immutabilità del luogo; e sdegnosamen-

gente dimanda a' poveri Poeti drammatici, *a chi mai sieno essi stati investiti della magica facoltà, che bisogna per trasformare in gabinetto, o giardino, nel corso d'un istesso dramma, quella istessa porzione del palco, che al primo aprirsi della tenda era portico, o piazza?*

Quando ancora esistesse l'immaginario bisogno di cotesta magica, trasformatrice facoltà; risponderebbero prontamente i Poeti, che ne sono essi stati investiti dalla concorde pratica di ventitre secoli in circa; e che cotesta magica facoltà, della quale essi fanno uso nel corso d'un dramma, è quella istessa istessissima, della quale si vagliono da bel principio (senza che nè pure il loro rigido riformatore medesimo se ne risenta) quando, su l'incominciar d'una rappresentazione drammatica, han trasformato le tavole d'un teatro di Parigi, o di Londra in un portico, o in una piazza o di Tebe o d'Atene.

Ma le tavole, che formano ne' Teatri un palco di trenta o quaranta piedi di latitudine, non si trasformano immutabilmente all' aprirsi della scena nella piazza di Tebe, o nel

nel tempio di Delfo, come decisivamente d' Aubignac asserisce: esse rimangono sempre quelle tavole medesime: che furono destinate dal legnajuolo a sostenervi diversi quadri, che vuole esporvi sopra, l' un dopo l' altro, il Poeta; e cotesti quadri diversi non solo non guastano, ma rendono assai più intera, e compiuta l' Azione, che sarebbe tronca altrimenti e manchevole de' più necessarj suoi membri: e mediante cotesta diversità, decisa dai sopra spiegati intervalli, evita ogni superstizioso inciampo di tempo, e di luogo; ed acquista lo scrittore il comodo, che non avrebbe, di metterne in vista le più belle, le più interessanti, e le più dilettevoli circostanze: le quali sono l' unico, il vero, e l' importante oggetto della curiosità degli spettatori, e non già la premura gratuitamente supposta che sia sempre superstiziosamente conservata la ridicola immutabilità della prima magica trasformazione delle tavole d' un teatro. La divisione istessa de' Greci drammi in cinque parti, dette *Actus*, a noi, se non da' primi autori, da ben antichi Grammatici certamente trasmessa, prova col nome medesimo ad es-

se

Digitized by Google

se parti assegnato che sempre l' Azione
un dramma si è considerata composta
varie altre azioni subalterne, fra di lor
distinte, alle quali, unicamente per n
confonderle con la principale, si è dato
nome di *Actus*, e non di *Actiones*: bench
non abbian queste due voci significazio
diversa. Confesso per altro ingenuame
anch'io che coteste divisioni si trovan f
te per lo più con così poca intelligenza,
giungono talvolta a dividere l' indivisib
e ci dimostrano convincentemente che gl
ventori delle medesime eran Grammatici,
non Poeti. Ma la loro inesperienza te
le non distrugge la prova, che ci som
nistrano della pubblica antica opinione,
torno alle varie, e distinte azioni, che p
sono essere in una sola comprese; e
presentate dal Poeta agli spettatori in
versi quadri, analoghi bensì l'uno all'
tro, ma fisicamente l' un dall' altro,
gl' intervalli, distinti, non posseno esse
obbligati nè pur dal sofistico rigorismo
conservar tutti sempre il tempo istesso,
l'istesso luogo. E' circostanza ben deg
d' osservazione, che appunto in questa
za

Digitized by Google

za unità locale, che tanto d'Aubignac inculca, e che più rigorosamente d'ogni altra i moderni legislatori prescrivono, si trovano essi abbandonati affatto dall'autorità di Aristotile. Non ne ha questo filosofo nè in tutta la sua Poetica, nè altrove, assolutamente mai fatta la minima menzione; anzi non ne ha pur mai osservata, non che condannata, la mancanza ne' Drammatici de' tempi suoi, i quali (come abbiam di sopra prolissamente dimostrato) visibilmente la trascurano, sino a trasportar la scena da una in un'altra città. Se dunque cotesta metefisica immutabilità di luogo nelle imitazioni teatrali non è prescritta dall' autorità degli antichi Maestri, non introdotta dalla pratica dei Greci Drammatici, non secondata dal consenso d'alcuno de' più celebri Poeti, che fanno il maggiore ornamento del moderno teatro, non richiesta da veruno spettatore, che non sia sedotto dai moderni sofismi; se restringe intollerabilmente il numero de' fatti rappresentabili; se obbliga gli Attori a situazioni indecenti, ed inverisimili; se, per l'indispensabile necessità d'informar gli spettatori di quello che

non

non può loro con l'azione dimostrarsi, trasforma il drammatico in Poema narrativo, e se dalla natura dell'*imitazione* e del *verisimile* non è in conto alcuno richiesto; che voglion dir mai tutte coteste grida autorevoli, che con tanto fervore incessantemente l'inculcano? E che le lepide, magistrali irrisioni con le quali le nostre povere mutazioni di scena son dall'eletta schiera de' rigoristi con tanta superiorità disprezzate, benchè con diletto vedute? Prestano pur queste un comodo, ed opportuno soccorso alla fantasìa dello spettatore; rendono pur queste molto più verisimili e le subalterne Azioni, e le principali, presentandole ne' luoghi dove debbono naturalmente succedere: arricchiscono pur queste la decorazione teatrale de' più rari incantesimi della squadra, e del pennello; e formano esse finalmente un utile, vago, ingegnoso, e da tutti universalmente applaudito, e sommamente desiderato spettacolo. Non sono, è vero, tant' oltre giunti gli antichi, rispetto a' cambiamenti delle scene, quanto a noi è riuscito di giungere, forse perchè l'enorme vastità de' loro immensi, e scoperti teatri non

pote-

Digitized by Google

poteva naturalmente secondar l'industria degli architetti, sino al segno che può ora secondarla la limitata misura de'nostri, tanto più angusti e coperti, e non illuminati dalla chiara luce del Sole, ma da faci notturne tanto più favorevoli alle illusioni. Nè può assolutamente asserirsi che l'ignoranza degli antichi delle arti della prospettiva, e dell'uso delle ombre potesse essere stata loro d'impedimento, poichè gli antichi medesimi ce ne hanno lasciate testimonianze in contrario. Dice Vitruvio: *Poichè esponendo Eschilo alla pubblica rappresentazione una sua tragedia in Atene, ne fece primieramente Agatarco la scena, e scrisse un trattato sopra di essa; dal quale eccitati Democrito, ed Anassagora, scrissero anch' essi sul medesimo soggetto: e spiegarono con qual' arte (stabilito come per centro il punto di vista, e di distanza) debbano da questo, secondando la natura, esser tirate le linee, che cagionano la mirabile illusione per la quale si rappresenta il vero col falso: e gli oggetti, dipinti sopra un esattissimo piano, compariscono or più lontani, or*

Digitized by Google

o più vicini agli occhi degli spettatori (1).
Ed il medesimo altrove. *Siccome nella pit-
tura delle scene si veggono i risalti delle
colonne, le prominenze de' modiglioni, ed i
rilievi delle statue, benchè le tavole dipin-
te sian, senza alcun dubbio, esattamente
piane, ed eguali* (2). E Plinio. *Tutti que-
li,*

(1) *Namque primum Agatharcus Athenis
Æschylo docente tragœdiam, scenam fecit,
& de ea commentarium reliquit. Ex eo mo-
niti, Democritus & Anaxagoras de eadem
rescripserunt, quemadmodum oporteat ad
aciem oculorum, radiorumque extensionem
certo loco centro constituto ad lineas ra-
tione naturali respondere, uti de incerta
certæ imagines ædificiorum in scenarum
picturis redderent speciem, & quæ in direc-
planisque frontibus sint figuratæ, alia desce-
dentia, alia prominentia esse videantur.*
Vitruv. in præfatione ad Lib. VII. pag.
124 Edit. Amstelod. 1649. *in fol.*

(2) *Quemadmodum etiam in scenis pi-
videntur columnarum projecturæ, mutulo-
cephoræ, signorum figuræ prominentes,
sit tabula sine dubio ad regulam plana.*
Vitruv. Lib. VI. Cap. II.

Digitized by Google

li, che vogliono rappresentare oggetti prominenti, gli esprimono con colori chiarissimi, e li rilevan con l' ombre (1).

Tutte queste venerabili autorità non ci permettono, è vero, di mettere in dubbio, se fossero già note agli antichi le arti della prospettiva, e dell' uso delle ombre, e de' chiari; pure ci lasciano ancora all' oscuro su la notizia dell' ultimo segno, che, comparati con noi, potrebbero aver essi ancora toccato.

Ma qualunque sia stata la cagione per cui non han fatto gli antichi tutto quell' uso che facciam noi delle mutazioni di scena, è per altro certo, e patente che non hanno essi punto dissimulato il desiderio, ed il bisogno d' averle. Ne fanno ben fede le loro scene *ductiles* & *versiles* da Servio, e da Vitruvio, e da mille altri rammentate, e da Virgilio nel III. Lib. delle *Georgiche* al verso 24. chiaramente accenuate,

(1) *Omnes qui volunt eminentias videri, candicantia faciunt; coloremque condiunt nigro*. Plin. Lib. XXXV. Cap. II. Tom. V. pag. 226. ad usum Delph. , Parisiis 1685. *in quarto*.

Digitized by Google

Come, al girar de' varj suoi prospetti,
Fugga una scena; (1)

con le quali potevano almeno cambiare il genere della decorazione da tragico: (per cagion d'esempio) in comico, o in pastorale; e forse si valevano talvolta di questi cambiamenti nel corso ancora d'un dramma medesimo, purchè non dovesse rappresentarsi o camera, o sala, o altro luogo coperto, impossibile ad esprimersi in un immenso, ed affatto scoperto teatro. Favoriscono questa conghiettura le figure delle quali è in ogni scena fornito l'elegante manoscritto delle Commedie di Terenzio, che si conserva nella Biblioteca Vaticana (*plut.* 51. *n.* 3868.) al quale attribuisce Sponio oltre mille anni d'antichità. Furono queste fedelmente intagliate in rame, e pubblicate con la versione delle commedie suddette dall'eruditissimo Monsignor Fortiguerra, data alle stampe del Mainardi in Urbino, l'anno 1736. L'antico disegnatore ha avuta som-

(1) *Vel scena ut versis discedat frontibus.*

somma cura di esprimere diligentemente le maschere, gli abiti, e le attitudini degl' istrioni; ma trascura affatto di rappresentare quello che anticamente chiamavasi *scena*: cioè quegli edificj, o pitture, che si elevavano (come abbiam detto) nell' ultimo fondo del palco. Egli del palco accenna quella sola porzione più vicina agli spettatori, su la quale gli Attori recitando passeggiano; e vi accenna talvolta con diversi segni i diversi luoghi ne' quali, a seconda delle diverse azioni subalterne, dee lo spettator figurarsi che gli Attori si trovino. Nell' *Heautontimorumenos* (o sia il punitor di se stesso) si vede nella prima Scena il palco innanzi ingombrato di cespugli, di picciole piante, d' un giogo, e di un fascio di biade: nelle altre seguenti Scene nulla di ciò più si vede; ma, in vece di cotesti rustici soggetti, dove una, dove due porte isolate, composte di tre soli legni: or chiuse, or aperte, or guarnite d' una portiera, e quando più verso il mezzo, quando più verso i lati del palco. E tutto ciò non per altro (come è visibile) immaginato, che per soccorrere la fantasìa degli spettatori,

 ed

Digitized by Google

ed avvertirli quando doveano figurarsi che fossero i personaggi dentro le camere, e quando sul campo, e quando nella pubblica strada. Nè ad altro fine eran probabilmente inventate le *exostre*, gli *eneuclemi*, e le tante altre macchine teatrali, da Bulengero esattamente rammentate nel Lib. I. Cap. XVII. del suo libro *de Theatro*: ma delle quali per altro non intraprenderei di fare una intelligibile descrizione, con buona pace e di lui, e di Servio, e di Polluce, e di Suida, e d'Esichio, che ce ne han trasmessi i nomi, ma non la chiara notizia. Sicchè l'immutabilità della scena non è stata elezione fra gli antichi, ma visibile necessità prodotta dalla enorme vastità de' loro teatri: e saremmo ridicoli se, non avendo noi la necessità medesima, (mercè l'angustia de' teatri nostri, che facilmente si presta a qualunque cambiamento) ci volessimo privare de' vantaggi, ai quali hanno essi con tanti imperfetti tentativi inutilmente aspirato. E diverremmo ancor più ridicoli se per pompa d'erudizione eleggessimo di seguirne le autorevoli tracce, adottando con discapito i miseri loro ripieghi; e se,

Digitized by Google

e se, potendo noi (per cagion d'esempio) esprimere perfettamente a volto scoperto, coi naturali cambiamenti di questo, le interne alterazioni dell'animo, volessimo porre in uso quelle antiche maschere da un lato serie e dall' altro ridenti, rammentate con le seguenti parole da Quintiliano.

La maschera di quel padre, che sostiene in una commedia la parte principale, e che dee ora mostrarsi turbato e sdegnoso, ed ora dolce e sereno, ha un ciglio eccessivamente inarcato, e l' altro naturale e composto. E sogliono aver gran cura gli attori di non rivolgere al popolo, recitando, se non se quel lato della maschera che s' accorda con ciò, che attualmente rappresentano. (1)

(1) *Pater ille, cujus præcipuæ partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio: atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* M F. Quintiliani de institut. Orator. Lugd. Batav. 1720. *in quarto*, Tom. II. Lib. XI. Cap. III. pag. 1014

Digitized by Google

Or dopo tante ragioni, esempj, e conghietture, parrebbe impossibile che uomini degnissimi di rispetto per la scelta loro e vasta dottrina, abbian congiurato a' dì nostri contro una così lucida verità. Ma facilmente incorre in somiglianti assurdi chi falsamente suppone che l'aver fatto raccolta di molti preziosi marmi, e l'aver veduto molti eccellenti edificj basti per occupar la dignità di maestro, e per insegnare ad altri l'architettura, senza aver mai fabbricato. Son tutti di cotesta inesperta specie i nostri recenti legislatori. E non vi è nè pur uno fra loro che, avendo tentato di mettere in pratica i canoni da lui prescritti, non gli abbia col proprio naufragio discreditati. Tutte le arti son figlie dell' esperienza: e tutte, molto più della madre, son sottoposte agli errori, quando da lei si scompagnano; poichè l'esperienza, operando, ur-

ta

Polluce nell' Onomastico, Lib. IV. Cap. XIX. dice quasi lo stesso, e M. Boindin in una Memoria consegnata all' Accademia, delle Belle Lettere, avvalorà con altre prove questa pratica.

Digitized by Google

ta necessariamente negl' inconvenienti: e non potendo proceder oltre col suo lavoro, si trova costretta a correggersi. Ma le arti, che, nulla operando, al solo raziocinio si fidano; sono esposte a traviar dal buon cammino, dietro la scorta degl' infiniti paralogismi, a' quali il raziocinio è soggetto, e non han mai chi le avverta. Aristotile istesso, benchè dichiarato assertore della suprema autorità del teorico magistero, rende giustizia (nel primo Capo del Lib. primo delle sue Metafisiche) all' efficacia dell' esperienza. *Nulla, nell' operare, parmi che l' esperienza differisca dall' arte; anzi veggiamo che gli esperti meglio conseguiscono il fine loro, di quelli che, privi di esperienza, del solo raziocinio si vegliono.* (1)

E poco prima avea detto nel Capitolo istesso. *Dall' esperienza fra gli uomini le scienze, e le arti procedono.* (2)

L' avea già detto Platone nel suo *Gorgia*. *Molte sono le arti, o Cheresone, per*

(1) Arist. Metaphys. Lib. I. Cap. I. T. VI. pag. 260.

(2) Aristot. *Ibid.*

mezzo dell' esperienza, fra gli uomini parimente inventate: ed è certamente effetto dell' esperienza il poter trascorrer la vita umana dietro la scorta dell' arte: siccome lo è all' incontro dell' imperizia l' esser ridotto a trascorrerla, a capriccio della fortuna (1).

E non avea certamente sentenza da questa diversa il gran Bacone da Verulamio, quando nella Prefazione al suo *organum scientiarum* esclamò contro i pregiudicj cagionati dalle arti a tutte le facoltà. Ma ben contraria a queste era l' opinione di M. Dacier; poichè nel proemio alla sua versione della Poetica di Aristotile giunge, per punger Cornelio, ad asserire *che l' esperienza nella poesìa non solo non è titolo per pretenderne la cattedra magistrale, ma è circostanza esclusiva per ottenerla:* quasi che l' esperienza, madre di tutte le arti, diventasse infeconda unicamente per li Poeti. Ma io il dimanderei in qual nave, per un lungo viag-

(1) Plato, Operum Parisiis, apud Henric. Steph. 1578. *in folio*, Tom. I. Gorgias pag. 348.

viaggio, vorrebbe egli più volentieri imbarcarsi, se in una regolata da un vecchio esperimentato Piloto, che nulla avesse mai letto; o se in un' altra fidata alla dottrina di chi tutto sapesse a memoria quanto si è scritto dell'arte nautica, ma non avesse mai navigato. E crederò fermamente sempre, che nelle critiche officine, col solo capitale d' una distinta memoria, potranno ottimamente formarsi gli Scaligeri, i Giusto-Lipsi, i Salmabj, e gli Arduini; ma gli Omeri, i Virgilj, gli Ariosti, ed i Torquati non mai. Poichè egli è verissimo che la memoria è la portentosa tesoriera di tutte le idee, e cognizioni, che la mente nostra raccoglie: che la sua ricchezza è la misura della nostra dottrina: e che da lei si somministrano tutti i materiali necessarj alle operazioni dell' ingegno umano; ma non è però meno indubitato ch' essa divien quasi inutile, e qualche volta dannosa se, nell' ingegno che la possiede, non si accompagnano a lei il buon giudizio, l' esperienza, e la fecondità naturale; perchè senza il buon giudizio non saprà discerner mai quali debbano essere gl' impieghi lodevoli delle sue

ric-

Digitized by Google

ricchezze: senza l'esperienza vacillerà sempre nell'esecuzione de' suoi disegni: e senza l'innata fecondità creatrice, tutto il vastissimo suo tesoro rimarrà eternamente inabile a propagarsi: siccome il grano sepolto nell'asciutta e sterile arena, intatto, ma non fecondo, per lunga età si mantiene; e nel fertile all'incontro, e grasso terreno cambia in breve tempo figura; ma poi moltiplicato in sua stagione si riproduce, e di nuovi germi le campagne con generosa usura arricchisce.

Sopra tutte coteste considerazioni è fondato il metodo da me, rispetto all'unità del luogo, ne' miei componimenti teatrali costantemente tenuto. Persuaso che il verisimile non obbliga a tutte le circostanze del vero; convinto che nè da' Greci, nè da' più applauditi Drammatici sino a' dì nostri sia stata osservata la metafisica unità di luogo, che or da noi si pretende; non avendola trovata prescritta da alcun antico Maestro; anzi essendo tacitamente disapprovata da Aristotile, il quale e col suo, intorno ad essa, profondissimo silenzio, e col non averne condannata la trasgressione ne' Dramma-

matici de' tempi suoi, e con l' essersi mostrato così comodo moralista intorno all' unità del tempo, non può esser sospetto di rigorismo intorno a quella del luogo; persuaso (dico) da tante considerazioni, ho creduto di potermi valere in buona coscienza delle nostre mutazioni di scena. Tanto più che me ne avea consigliato espressamente l' uso l'immortale mio Maestro, quando io scrissi per suo comando la tragedia del Giustino (che pur troppo si risente della puerizia dello scrittore). Egli è ben vero che, e nelle Tragedie, e nel trattato della Tragedia, da lui in appresso pubblicato, ei mostrossi d' opinione diversa; ma, non sapendo io figurarmi alcun motivo per cui avesse egli voluto ingannarmi; nè confacendosi punto al suo, da me ben conosciuto, carattere, la leggerezza d' un tal cambiamento; io son portato a credere ch' ei dissimulasse in tal guisa i veraci suoi sentimenti, per non irritarsi contro, anzi per rendersi benevola la feroce numerosissima turba de' promulgatori di cotesta nuova dottrina, che trovavasi appunto allora nella sua più violenta fermentazione.

Ma

Digitized by Google

Ma tutte coteste ragioni sufficientissime a liberarmi dagli scrupoli del rigorismo, rispetto all' estensione del luogo in cui possa figurarsi succeduta un' Azione Teatrale con le sue più necessarie circostanze, non mi han fatto però mai deporre la cura di non lasciar fra la nebbia dell' indefinito, nè la mia fantasìa nel tessere una favola, nè quella degli spettatori nell' ascoltarla. Onde, siccome sulle tracce d' Aristotile ho assegnato sempre un discreto termine al *tempo*, senza ristringermi a quello della mera rappresentazione; così, sulla pratica più comune degli antichi, e de' moderni più applauditi Drammatici, ho sempre immaginata una determinata, e ragionevole estensione di luogo, capace di contenerne diversi: senza obbligarmi all' immutabilità di quella special porzione del medesimo, che su trenta o quaranta piedi di palco ha potuto, solo al primo aprirsi della scena, essere al popolo presentata. Non ardirei già io di trasportar mai i miei personaggi, sull' esempio d' Aristofane, di terra in aria, o nei profondi regni di Plutone: nè sulle tracce di Eschilo, dal tempio d' Apollo in Delfo

a quel-

Digitized by Google

a quello di Minerva in Atene. Ma credo che il circoscritto spazio d' un campo, d' una città, o d'una Reggia prescriva sufficientemente i necessarj limiti all' idea generale d'un luogo: e che contenga nel tempo istesso tutti quegli speciali, e diversi siti, de' quali abbisogna il verisimile delle varie azioni subalterne, che in un dramma medesimo ora esigono il segreto d' un gabinetto, ora la pubblicità d' una piazza, or gli orrori d' un carcere, or la festiva magnificenza d' una sala Reale. Nè parmi che possa a buona equità chiamarsi moltiplicazione di luogo il mostrarne separatamente le parti, che lo compongono; quando l' angustia d' un palco, ed il comodo degli ascoltanti medesimi non permette di presentarlo intiero: e se pur come tale meritasse la taccia d' inverisimile, sarebbe sempre da eleggersi un inverisimile solo, che ne risparmia moltissimi. Se v' è poi finalmente alcuno, che dopo tante dimostrazioni, si ostini ancora a sostener cotesta metafisica immutabilità; che asserisca ancora, a dispetto dell' evidenza, che siano stati tutti, su questo punto, i Tragici Greci scru-

polo-

Digitized by Google

polosissimi rigoristi: e che sia l'autorevole esempio di questi inviolabil legge per noi; usi almeno ancor meco quella indulgenza medesima, che pratica con esso loro. Permetta anche a me che io possa presentar soli nelle pubbliche piazze (perpetua scena dell' antico teatro) i Re, le Regine, e le vergini Reali: che io possa nella pubblica piazza far giacere in letto le Regine, ed i Principi infermi: che possa far anch'io che i miei personaggi scelgano eternamente la pubblica piazza per ordir le più atroci, e le più pericolose congiure, e per far le più confidenti, le più segrete, e talvolta le più vergognose confessioni; e non avran bisogno allora i miei drammi di alcun cambiamento di scena: e mi troverò, senza averlo preteso, religiosissimo rigorista ancor io. Dopo una così lunga, ma inevitabile digressione, è ben tempo finalmente di riprendere il filo interrotto dell' Estratto proposto.

Termina dunque il nostro filosofo questo suo quinto Capitolo con la seguente asserzione, cioè: *che chiunque si trova abile a distinguer la buona dalla cattiva Tragedia,*

lo è

Digitized by Google

lo è ancora a giudicar dell' Epopèa. (1) Ma non basta però l'esser buon giudice dell' Epopèa per esserlo della Tragedia; poichè nella Tragedia si trovano tutte le parti che compongono l' Epopèa, ma non già in questa tutte quelle che la Tragedia compongono. La Tragedia rappresenta, e narra talvolta; l' Epopèa narra sempre: la Tragedia si vale di varie sorte di versi; l' Epopèa d' una sola; quella impiega nelle sue operazioni i cori, i balli, e la semplice musica, e la melodìa più composta; questa d' altra musica non suol far uso se non se di quella, che risulta dai metri: la Tragedia sa restringere il tempo delle sue azioni in un sol giro di Sole; l' Epopèa ha bisogno di molto maggior libertà, e di spazio più lungo. Ed in fatti gli eruditi calcolatori di tutti i momenti del tempo necessario al corso delle Azioni de' più celebrati Poemi, assegnano quarantasette giorni all' Iliade, otto anni e mezzo all' Odissea, ed alquanto men di sette anni all' Eneide.

CA-

(1) Arist. Poet. Cap. V. pag. 6.

Digitized by Google

CAPITOLO VI.

Definizione della Tragedia. Divisione della medesima nelle sei parti suddette. Considerazioni sul purgamento di tutte le nostre passioni, il quale vuole Aristotile che sia prodotto dalla Tragedia per mezzo unicamente del terrore, e della compassione.

Rimettendo ad altro tempo Aristotile il trattar dell' Epopèa, e della Commedia, si propone di parlare in questo Capitolo unicamente della Tragedia: e ne fa la seguente prolissa definizione.

La Tragedia è imitazione d' un' azione seria, che ha la sua grandezza (*che si esprime*) *con discorso atto a dilettare, ma diversamente ornato nelle diverse sue parti, e che non già narrando,* (*ma rappresentando*) *per mezzo della compassione, del terrore perviene a purgarci da somiglianti passioni.* (1) Spiega che per *discorso dilettevo-*

(1) Aristot. Poet. Càp. VI. pag. 7.

Digitized by Google

tavole intende, quello, che ha *numero*, *armonìa* (o sia metro) è *melodìa*: e vi aggiunge, che talvolta si fa uso separatamente di questi; perchè alcune parti si eseguiscono col solo *metro*, ed in altre si accompagna a questo la *melodìa*.

Divide la Tragedia in sei parti, che chiama di *qualità*: e sono l' *Azione*, il *Costume*, la *Sentenza*, il *Discorso*, la *Decorazione*, e la *Musica*; e chiama queste, *parti di qualità*, perchè regnanti in tutto il corsó intiero della Tragedia: a differenza di quelle, che chiama poi altrove *parti di quantità*, perchè si considerano solo nei membri separati della medesima; cioè il *Prologo*, il *Coro*, e l' *Episodio*, e l' *Esodo*, de' quali parlerà a suo tempo.

Insegna che l' *Azione*, o sia *Soggetto con la disposizione del medesimo*, è la parte più considerabile della Tragedia: poichè non imita il Poeta i caratteri di questo, o di quell' uomo ad altro fine che per imitare un' azione; ed il fine principale, che altri si propone, è sempre la parte più importante d' ogni opera. Può (dic' egli) formarsi una Tragedia senza caratteri: ma non è

Digitized by Google

possibile il formarla senza Soggetto. E se riuscisse ad alcuno di esprimere in un Dramma perfettamente i costumi con luminosi concetti, e sceltissima elocuzione, non conseguirebbe il fine della Tragedia, se ne trascurasse il Soggetto; ed un Dramma all' incontro, in ogni altra parte all' antecedente inferiore, ma di cui fosse il Soggetto ben immaginato, e ben condotto, conseguirebbe senza fallo assai più facilmente il suo fine. Siccome una tela, sulla quale si vedessero gettati confusamente a caso i più lucidi, e vivaci colori, alletterebbe certamente i riguardanti assai meno d' un' altra, sulla quale si scorgesse esattamente disegnato con la sola matita il semplice contorno di checchessia. Aggiungasi che i mezzi più efficaci, de' quali si vale la Tragedia per commovere, e piacere, sono le peripezie, e le riconoscenze; e queste non sono che parti del Soggetto. Al Soggetto, o sia Azione, servono le parti del *costume*, della *sentenza*, e dell' *elocuzione*. Avvertasi che qui per la parola *sentenza* din oia s' intende il concetto, il sentimento espresso in un discorso, qualunque esso sia; non quella breve

massi-

massima universale, che sogliamo comunemente chiamar sentenza, e che risponde alla parola greca *gnomi*. Ora, spiegando questa lucidamente i pensieri degli uomini rappresentati, ne fa conoscere il carattere: e da questo si rende verisimile, e quasi si prevede quello ch'essi faranno. Dice inoltre che dopo l'Azione, *delle cinque altre parti di qualità considerate nel corso intero del dramma, la parte più soave, più dolce, e più allettatrice è la musica* (1).

E pure, a dispetto d'un elogio così autorevole, una considerabil parte de' moderni Critici vorrebbe relegar la povera musica ai soli cori. Conclude finalmente Aristotile questo Capitolo dicendo, che la parte di qualità, che riguarda la decorazione, o sia scena, è bene in se stessa dilettevole, e seduttrice *psychagojicon*, ma che non appartiene all'artificio poetico; poichè il valore d'una Tragedia sussiste ancora senza rappresentazione, e senz'Attori: onde lo spettacolo, o sia le apparenze, son più cura dell'architetto, che del Poeta. Ed

(1) Arist. Poet. Cap. VI. pag. 8. *in fine*.

Digitized by Google

in fatti quando l'antica scena non si adattava fra' Greci, e fra' Romani (come abbiam provato) che al solo genere del Dramma, o tragico, o comico, o satirico, e non già alle diverse speciali situazioni, nelle quali nel corso d'un dramma medesimo doveano ritrovatsi gli Attori; era (dico) allora verissimo che di quella poco doveano aver cura i Poeti: ma oggi che, col favore de' cambiamenti di scena, possiam noi scaricar gli spettatori dal peso di figurarsi i particolari diversi luoghi, necessarj alle azioni subalterne; parmi obbligo indispensabile del Poeta l'immaginarle, ed il comunicarne le idee agli artefici destinati ad eseguirle.

Avrebbero bisogno in questo Capitolo di più chiara esposizione le parole di Aristotile, con le quali ei conclude la definizione della Tragedia: cioè, *che sia questa una imitazione, la quale non già per mezzo della narrazione, ma del terrore, e della compassione perviene a purgarci da tali passioni*. Avvertasi che quantunque si sia altrove protestato Aristotile, che per la parola *passioni* ei non intende mai le interne passioni dell'animo, ma sempre il terribile,

o com-

Digitized by Google

a compassionevole spettacolo de' fisici altrui patimenti; in questo luogo se ne vale nella prima significazione. E' quì incontrastabile ch' egli propone cotesto *purgamento* come lodevole frutto, e fine principale della Tragedia, per cui si renda essa utile alla società. Dacier, Castelvetro, Pier Vittorio, e quasi tutti i più dotti interpreti si beccano il cervello a metter d' accordo Platone, ed Aristotile: de' quali il primo scaccia la Poesìa dalla sua Repubblica, come dannosa eccitatrice delle passioni in molti passi del dialogo decimo della Repubblica, e specialmente nel seguente: *onde con ragione non ammettiamo la* Poesia *in una città, che debba di buone leggi esser fornita, perchè cotesta le irragionevoli inclinazioni dell' animo eccita, alimenta, e fortifica, e le ragionevoli distrugge*: (1) ed all' opposto Aristotile la raccomanda, ed esalta come utile purgatrice delle medesime. Io lascio

 volen-

(1) Così nel testo greco del nitido, ed antichissimo Codice membranaceo Fiorentino, che si conserva nella Biblioteca Imperiale, a differenza di tutte le edizioni.

Digitized by Google

volentieri a chi l'ambisce la gloria d' ingegnoso conciliatore di sentenze così contraddittorie: ed avrei più tosto desiderato, per mia instruzione, che si fosse più limpidamente spiegato Aristotile intorno alla cura, che ci propone. Io non so in primo luogo, se sotto la parola *tharsis purgamento* voglia il nostro Maestro che s'intenda la totale distruzione delle passioni, o se la rettificazione delle medesime. Non posso immaginarmi ch'egli pretenda che si distruggano affatto, perchè distruggerebbesi l'uomo, delle azioni del quale, o buone, o ree che elle sieno, sono esse le universali motrici. Nè credo, come alcuni Critici credono, che voglia Aristotile che con la frequenza degli spettatori terribili, e compassionevoli si familiarizzi il popolo con tali oggetti, e si perda così, o si scemi in lui l'efficacia di quel terrore, e di quella compassione degli altrui disastri, tanto per altro utile a promovere fra gli uomini le scambievoli, necessarie assistenze. Se poi cotesto purgamento delle passioni, frutto e fine principale, che dee proporsi la Tragedia, non dessi intendere per distruzione, ma per rettifica-

ca-

cazione delle medesime; ho bisogno d'essere instruito per qual via il terrore, e la compassione la conseguiscano: e perchè non debbano usarsi che cotesti due soli farmaci in questa cura. Se il terrore degli orribili gastighi, che sempre finalmente soffrissero gli scellerati, ci atterrisse costantemente dall'imitarli; e se la compassione, che sempre finalmente conseguissero i buoni, ci allettasse costantemente a meritarla, sarebbe schiarito il mio primo dubbio. Ma questa non può mai essere la mente d'Aristotile: poichè gli Eroi delle Tragedie ch'ei commenda, e propone per esemplari, sono per lo più scellerati, e finalmente felici, come gli Oresti, le Elettre, le Clitennestre, o gli Egisti: o buoni infelicissimi, come lo sventurato figlio di Lajo, in cui (con pace di Plutarco, e de' suoi dotti seguaci) non si trova altro vero delitto che quello d'aver così ingiustamente, ed inumanamente punito un innocente in se stesso. Ma quello, che meno d'ogni altra cosa intendo, si è la ragione per cui le passioni del terrore, e della compassione debbano essere i soli specifici rimedj in questa cura: e non tutti

Digitized by Google

gli altri affetti umani da' quali le nostre azioni derivano. Son pur le umane passioni si necessarj venti, co' quali si naviga per questo mar della vita; e perchè sien prosperi i viaggi, non convien già proporsi l' arte impossibile d'estinguerli; ma quella bensì di utilmente valersene, restringendo, ed allargando le vele ora a questo, ora a quello, a misura della loro giovevole, o dannosa efficacia nel condurci al dritto cammino, o nel deviarcene. Or gli affetti nostri non si restringono al solo terrore, ed alla sola compassione: l'Ammirazione, la Gloria, l' Avversione, l' Amicizia, l' Amore, la Gelosìa, l'Invidia, l' Emulazione, l' avida Ambizione degli acquisti, l' ansioso Timor delle perdite, e mille, e mille altri, che si compongono dal concorso, e dalla mistura di questi, son pure anch' essi fra quei venti, che ci spingono ad operare, e che conviene imparare a reggere, se si vuol procurar la nostra privata, e la pubblica tranquillità. Ci dimostra la continua esperienza che lo spettatore, anche più malvagio, ammira i grandi esempj dell' eroiche virtù, che secundano le utili, o trionfano

del-

Digitized by Google

delle dannose passioni: e si compiace di vederle rappresentare. Quando veggiamo un innocente figliuolo sagrificare generosamente la propria gloria, e la vita per la conservazione d'un padre; scordarsi un amico di se stesso per non mancare all'amico; posporre un cittadino la propria alla felicità della patria; rinunciare un beneficato, per non essere ingrato al suo benefattore, all'acquisto o d'un regno, o d'un caro, e degno oggetto delle più tenere sue speranze: trascurare un offeso la facile vendetta d'una sanguinosa ingiuria, ingiustamente sofferta, e non perdonarla solo all'offensore, ma porgergli la mano adjutrice in alcun suo grave pericolo: quando veggiamo (dico) le rappresentazioni d'azioni così lodevoli, e luminose, s'ingrandisce l'animo nostro nella gloria della nostra specie, che ne crediamo capace: ci lusinghiamo d'esser atti ancor noi ad eseguirle: e, nutriti di così nobili idee, si può anche sperar che talvolta ci rendiamo abili ad imitarle. Ma non so all'incontro da qual passione ci purghi, nè di qual virtù c'innamori la rappresentazione d'una figlia inumana, che, in vece di

com-

commoversi alle miserabili voci della moribonda madre, che implora compassione, e soccorso, anima, con orrore della natura, l' assassino a trafiggerla: e riman poi felice e contenta; nè di qual documento ci provvegga il raccomandato spettacolo de' laceri esposti cadaveri, l' ostentazione della carnificina di Edipo, e gli ululati, e le putride piaghe di Filottete. Nè so capire perchè della passione amorosa, quanto meno evitabile, tanto più comune, e tanto più d' ogni altra bisognosa di freno, non abbiano a prodursi sulla scena i teneri insieme, ed ammirabili esempj, che c' instruiscano a quai sacri doveri sia necessario, e glorioso il sacrificarla: e perchè non abbiano a reputarsi degne del coturno tante vincitrici di se stesse innamorate Eroine; e ne debbano esser credute all' incontro degnissime le Fedre incestuose, e le adultere Clitennestre; nè per qual utile, o per qual diletto abbiano a preferirsi nelle Tragedie a quelle delle virtù premiate le rappresentazioni delle scelleraggini impunite. Ma pure vuol costantemente Aristotile che il carattere orrido e funesto sia qualità essenziale, ed imprete-

tibi-

ribile della Tragedia, obbligata (secondo lui) a produrre per questo mezzo una specie di piacere a lei proprio: piacere, che dee nascere dalla vista de' fisici altrui tormenti: cioè dai colpi, dalle ferite, dalle lacerazioni, o da' recenti, o vecchi, in pubblico esposti, cadaveri. Se vuol che questi ingredienti sien utili a purgarci, io non intendo per qual via lo conseguiscano; anzi credo che per molti una tal medicina sia più insoffribile di qualunque infermità; e se ci consiglia a valercene perchè li creda efficaci a dilettarci; il consiglio ha gran bisogno d' esame.

Pur troppo è vero, ed ancor io lo conosco che il tetro spettacolo delle miserie altrui alletta l' attenzione d' una gran parte del Popolo. Non va alcun infelice al patibolo, che tra la folla de' riguardanti: sappiamo che per le delicate donzelle Romane eran trattenimenti dilettevoli le stragi de' gladiatori: e veggiam giornalmente non pochi pascersi nella per loro deliziosa e replicata lettura delle insigni orridissime descrizioni delle pesti di Tucidide, di Lucrezio, d' Ovidio, e di Boccaccio. Ma in pri-

mo luogo cotesta ferina inclinazione (grazie al Cielo) non è fra noi universale; nè lo era a' tempi d' Aristotile, poichè nel Capitolo decimoterzo ei difende Euripide da quelli, che a' suoi giorni lo condannavano in Atene del troppo funesto carattere delle sue Tragedie. *Errano perciò coloro, che accusano Euripide di tener questo stile nelle sue Tragedie, delle quali molte hanno fine infelice* (1). E quando ancora una tale inumanità fosse affatto comune; quale utilità, qual ragione può giustificar mai la cura di fomentare un difetto; e di assuefarci a riguardar non con indifferenza solo, ma con detestabile piacere le carnificine de' nostri simili? Or fra tanti miei dubbj, finchè alcuno più di me illuminato non mi rischiari, io non mi crederò mai permesso di rinunciare al senso comune per timore di contravvenire a qualche oscuro precetto d' un gran Filosofo, che io venero sempre, ma non sempre comprendo; e che, nei difficili passaggi, esperimento per lo più assai meno inesplicabile nel nudo testo originale,

(1). Arist. Poet. Cap. XIII. pag. 14.

Digitized by Google

nale, che negl' innumerabili, mal concordi fra loro, eruditi commentarj de' solennissimi Critici, che, pietosi della nostra cecità, ce lo rendono più tenebroso.

CAPITOLO VII.

Qual debba essere la costituzione delle cose che compongono una Tragedia. Ripete che questa dee formare un tutto di giusta grandezza. *Dichiara d' intendere per la parola* tutto *cosa che abbia* principio, mezzo, e fine, *e definisce questi tre termini. Quale idea utile, e chiara possa formarsi da questi insegnamenti.* *Passa a spiegare la parola* Grandezza. *Dice d' intendere per essa la mole, o sia il numero de' versi impiegati in una Tragedia: e dice che non può darsene regola certa, dipendendo dall' estensione del tempo assegnato alla rappresentazione: e che sempre un Dramma sarà di giusta grandezza, quando si sarà potuto in essa condurre un' Azione alla sua catastrofe, per mezzo de' verisimili incidenti. Dacier vuol che si confermi la sua* sen-

sentenza intorno all' unità del tempo da questo Capitolo medesimo, che visibilmente la distrugge.

Avendo definita Aristotile la Tragedia, e divisala nelle sue diverse parti di qualità: c' insegna ora quale debba essere la costituzione delle cose, che la compongono: dipendendo da ciò la perfezoine della medesima. E ricominciando dalla prima definizione, dice di nuovo, *che la Tragedia è imitazione d' un' Azione, che forma un tutto intiero, e perfetto;* e vi aggiunge *che abbia giusta grandezza. Perchè* (dic' egli) *può darsi cosa, che faccia un tutto, ma non abbia grandezza proporzionata.* Prima di esaminar la grandezza, si dichiara che per la parola *tutto* egli intende cosa, che abbia principio, mezzo, e fine; che il *Principio* nulla suppone necessariamente prima di se; ma esige bensì dopo di se qualche cosa o immediatamente, o successivamente: che il *Fine* all' opposto nulla dopo di se, ma alcuna cosa esige, che lo preceda: e che il *Mezzo* ha bisogno di essere da altre cose e preceduto, e seguitato. E

che

Digitized by Google

che perciò quelli, che scrivono Tragedie, non debbono incominciare, o finire a caso l'orditura delle loro favole; ma regolarla a tenore dell'idea, che si è data della tragica imitazione. E qui ci ricorda che qualunque oggetto, per esser bello, convien che abbia giusta misura; cioè non sì minuta che confonda alla vista la distinzione delle sue parti; nè così enormemente distesa che non permetta di vederne insieme le proporzioni: come avverrebbe in uno impercettibile, o in un immenso animale. Comparazione ammirabile di cui non è inutile la repetizione, perchè ci fa concepire, che siccome la grandezza d'ogni oggetto, perchè sia bello, convien che si adatti alla facoltà visiva degli spettatori; così convien che si adatti la lunghezza d'un Dramma alla memoria degli ascoltanti, se si vuol che sia palese la sua bellezza. Si è compiaciuto a gran ragione Aristotile di questo bellissimo paragone, e se ne vale perciò più volte, non solo nel presente trattato dell' Arte Poetica, ma nelle altre opere sue e morali, e politiche. Ricorra a Castelvetro, ed agli altri eruditi Commentatori chi è curioso di saper

per

Digitized by Google

per le infinite significazioni, che possono darsi a questo semplicissimo canone, e chi è vago di leggerle esemplificate ne' passaggi d'antichi scrittori; che provano per alcuni assai spesso il contrario. Quella chiara idea che io ho potuto formarmi, per mia regola, del principio, del mezzo, e del fine d'una favola drammatica si riduce a ben poco; cioè che s'incominci a tenore dell' Omerico da qualche azione subalterna, che prometta vicina la catastrofe, e che somministri occasioni di dare al popolo le notizie degli antefatti, necessarie all' intelligenza della favola, cioè con racconti, o altre artificiose invenzioni, che dissimulino la voglia di volere istruire: e non già tutte insieme, per non aggravare in un tratto l' altrui memoria, e confonderla; ma successivamente, ed a proposito del bisogno: che si finisca con la catastofre, cioè con l'ultima mutazione di stato del Protagonista da buona in rea, o da rea in buona fortuna: e che il mezzo, che si frappone fra il principio ed il fine, sia occupato da' necessarj, o verisimili incidenti, i quali preparino, e producano poscia quel fine,
in-

intanto con artificiosa, e dilettevole sospensione dal suo principio allontanano. Riguardo poi all' estensione, grandezza, o (per meglio spiegarci) al maggiore, o minor numero de' versi d'un tragico componimento; intendo che limpidamente ei decide che non può darsene regola certa, e precisa: dipendendo ciò dal tempo, che assegnano ad uno spettacolo drammatico o i Magistrati, o l' uso, o l'arbitrio di chi a proprie spese ne somministra la rappresentazione: di modo che se durasse a' dì nostri il costume tenuto anticamente in Atene, di leggere, o di rappresentar molte tragedie in un giorno: converrebbe regolar con l' oriuolo la parte che ne toccasse a ciascuna, ed a proporzione di questa il numero de' versi della medesima. Onde concludo che rispetto alla grandezza, cioè al numero de' versi, che la compongono, tutto il dramma avrà maggior bellezza, quanto più sarà disteso, pur che non incorra nell' avvertito svantaggio d'un immenso animale: e che non potendosi a cotesta *grandezza* prescriver termini certi, convien decidere *che gli avrà sempre giusti, e convenevoli, quando si sarà po-*

Digitized by Google

tuto in essa condurre un' azione al cambiamento di buona in rea, o di rea in buona fortuna, per li successivamente l' un dall' altro nascenti verisimili, o necessarj incidenti, che la producono (1).

Ognun chiaramente vede che in questo Capitolo non considera altro Aristotile che la fisica mole d' un componimento drammatico, riguardo al maggiore o minor numero de' versi che possono dal Poeta, scrivendolo, esservi senza taccia impiegati: e che perciò afferma non potersene dar certa regola, adducendone le convincenti ragioni: e pure il dottissimo Dacier vuol che qui si tratti del tempo, che può supporsi passato nel corso della rappresentazione d' un dramma; e che qui si decida esserne impreteribile misura la rappresentazione medesima. Or non solo non ha mai creduto Aristotile che non possa di questo tempo supposto darsi regola certa, ma l' ha data chiara, e certissima, restringendolo ad un giro di Sole. Onde Dacier, dichiaratissimo adorator di Aristotile, ma più della propria opinione, crede

(1) Aristot. Poet. Cap. VII. pag. 9.

Digitized by Google

de minore inconveniente il trovar contraddizioni nel suo infallibile oracolo, che il dubitar solamente di potere egli stesso essersi una volta ingannato.

CAPITOLO VIII.

Dalla sola unità del nome d' un Eroe non si produce l' unità dell' Azione. Difesa di Stazio. Elogio che fa Aristotile d' Omero, al quale contraddirebbe il rigido in apparenza suo susseguente assioma intorno all' unità dell' Azione, quando non venga discretamente interpretato.

Perchè sia una l' Azione non basta che sia uno il Protagonista; perchè siccome dei molti avvenimenti, che giornalmente veggiamo occorrere, non è talvolta possibile di formar l' unità d' una sola favola; così le molte, e diverse azioni d' un sol personaggio hanno bene spesso sì poca relazione fra loro, che non soffrono d' esser congiunte senza violazione della richiesta unità. Quindi (dice Aristotile) hanno manifestamente errato coloro, che, proponen-

Digitized by Google

dosi di cantar tutte le imprese d' Ercole, o di Teseo, han creduto che il titolo di Teseide, o d' Eraclide, disegnando l' unità dell' Eroe, fosse sufficiente a conservar l' unità del Poema. Or qui il certamente dottissimo Dacier, sulle tracce di Pier Vittorio (che seguita, ma non cita) si scaglia spietatamente contro di Stazio per la moltiplicità del soggetto dell' *Achilleide*. Dice che questi non avea letta la Poetica d' Aristotile, nè Omero, nè Virgilio, e che, se avea letto questi ultimi, non ne avea punto compreso l' artificio. Non fa il minimo conto delle tante conosciute bellezze poetiche, che si trovano nelle Selve di cotesto Autore: nè di quelle, che nella Tebaide gli hanno procurato gli applausi asseriti da Giovenale.

Si corre ai carmi, e alla gioconda voce
Dell' amica Tebaide, allor che lieta
Fe' Stazio la città col dì promesso:
Dolci così sono i legami, ond' egli
Gli animi annoda: e con sì vivo, e tanto
Desiderio, e diletto ognun l' ascolta. (1)

(1) *Curritur ad vocem jucundam, & carmen amicæ*

The-

Anzi armato il Dacier di tutto l'autorevole rigore del critico inesorabile Areopago, senz' ammettere alcun compenso di pregj, e di difetti, lo condanna irrevocabilmente a far numero fra la turba de' cattivi Poeti.

Continua quindi Aristotile a dimostrare il difetto della moltiplicità dell' Azione con l'esempio d'Omero: il quale (dice egli) anche in questo, come in tutto il resto, superiore ad ogni altro, ha saputo o per scienza dell' arte, o per felicità di natura, e conoscere, ed evitar questo scoglio: non facendo entrar nell' Odissea tutti gli avvenimenti d' Ulisse; come la ferita da lui ricevuta da un cinghiale sul monte Parnaso, nè la pazzìa, che finse per non andare alla spedizione di Troja: perchè cotesti avvenimenti non procedono o verisimilmente, o necessariamente l'uno dall' altro; onde così nell' Iliade, come nell' Odissea non si è valuto

Thebaidos, lætam fecit cum Statius urbem
Promisitque diem. Tanta dulcedine captos,
Afficit ille animos, tantaque libidine vulgi
Auditur . . . .

Juvenal. Satyra VII. v. 82.

che di cose relative all'azione principale. Dice di più che ogni imitatore, sia egli pittore, statuario, o di qualunque altra sorta, elegge sempre una azione sola per l'imitazione che intraprende: e che, essendo la Tragedia imitazione di qualche azione, conviene che anche questa sia ed una, ed intiera: e che le sue parti siano di tal maniera connesse, che trasponendone, o togliendone una sola, il tutto si cambj, e si distrugga. E termina finalmente il Capitolo con la repetizione del suo favorito assioma.

Tutto quello, che può mettersi, o togliersi, senza che ne sia visibile l' eccesso, o la mancanza, non è mai parte d' un tutto (1).

Tutte le massime universali, quanto sono splendide all'udirsi, tanto sono difficili, e bisognose di discretezza, e d' esperienza nell' applicarle ai casi particolari. Se questo luminoso assioma dovesse essere inteso senz' alcuna modificazione, all' uso dei per lo più tanto dotti, quanto inesperti Critici, condannerebbe Aristotile il suo infallibile Omero in questo Capitolo medesimo, nel quale,

(1) Arist. Poet. Cap. VIII. T. 4. p. 10.

Digitized by Google

le, esaltandolo sopra ogni altro, lo propone per esempio del suo rigido qui sopra citato assioma dell' unità. E lo esalta appunto per aver (dice egli) trascurati tutti gli altri accidenti occorsi ad Ulisse, che non sono membri necessarj dell' Azione principale: e nominatamente la ferita da quello ricevuta da un cinghiale sul monte Parnaso. Or nel libro decimonono dell' Odissea non solo non trascura Omero l' accidente della ferita; ma ne forma un minuto e disteso racconto di più di settanta esametri. Era necessario (lo so) per render verisimile la riconoscenza di Ulisse, d' informare il lettore, che era nota alla sua vecchia nutrice Euriclèa la cicatrice di cotesta ferita; ma nulla mancherebbe di necessario all' integrità dell' Azione, se Omero, dopo aver brevemente detto che non la ignorava Euriclèa, avesse trascurato di narrare a lungo che Autiloco, avo materno d' Ulisse, fosse venuto dal Parnaso in Itaca al natale di lui: che gli fosse stato deposto sulle ginocchia, appena nato, dalla nutrice Euriclèa: che Autiloco gli avesse imposto il nome: che cresciuto Ulisse andasse a visitar l'avo nelle sue case: che fosse ivi

ricevuto con tenere accoglienze e da lui, e dalla sua consorte Amfitèa, bellissima quando era giovane, e da' figliuoli di questa: che se gli apprestasse un lauto banchetto, pel quale si uccise un bue di cinque anni: che, tagliato in varj pezzi, fu in molti spiedi arrostito: che andasse ognuno dopo la cena a dormire: che il dì seguente fosse condotto sull' aurora ad una caccia nel monte Parnaso, tutto ingombrato di selve, dove il vento fremeva: che eccitato dal rumor de' cani, e de' cacciatori, uscisse dal suo nascosto covile uno smisurato cinghiale: che lo assalì: ch' ei si difese: che lo uccise: che ne restò ferito: che gli fu legata la piaga: che, trasportato in casa, fu diligentemente curato: e che, ristabilito, alfine fosse in Itaca ricondotto.

Questo non pare un accidente trascurato; come nè pure parrebbero necessarj nell' ultimo libro dello stesso Poema i più che duecento esametri, che impiegano ne' loro colloquj le Ombre de' Proci nell' esser condotte all' Erebo da Mercurio. E di tali, secondo la massima d' Aristotile *non discretamente applicata*, apparenti contraddizioni si

Digitized by Google

si troverebbero ad ogni passo non meno nell' Iliade, che nell' Odissea d' Omero. Egli (per cagion d' esempio) appunto nel Lib. VI. dell' Iliade non teme di violare l' unità, facendo impiegare a Glauco, e a Diomede più di 120 esametri, sul cominciare d' un combattimento, per raccontarsi a vicenda le genealogìe, e le imprese degli avi loro, che nulla conferiscono alla tela della sua favola. E dopo terminata nel Lib. XIX. dell' Iliade, con una solenne riconciliazione, l' ira d' Achille contro Agamennone (Soggetto del suo Poema) non mostra nè pure verun timore di alterarne l' unità, continuando a cantare una seconda ira d' Achille contro l' uccisore di Patroclo: e quindi la morte, e gli strazj di Ettore, ed i prolissi funerali dell' amico, e poi quelli d' Ettore ancora; cose tutte, che, omesse, non avrebbero punto scomposta, non che distrutta la favola. Dunque, non volendo (come io non voglio) supporre difetti in Omero, nè contraddizioni in Aristotile, convien credere che un bel panneggiamento d' una statua, benchè possa essere omesso senza distruzione della medesima,

Digitized by Google

ma, ne divenga una legittima parte, purchè possano i riguardanti riconoscere sotto quel panneggiamento l' esatte proporzioni del nudo. A questa discretezza, necessaria nel far uso de' precetti universali, non è possibile il prescrivere una regola sempre sicura; perchè la richiedono sempre diversa le diverse circostanze delle imitazioni, che s'intraprendono. Onde non abbiamo assai spesso altre scorte che l' esperienza, e soprattutto il buon giudizio, dono raro, e gratuito della natura; del quale non tutti abbondano quei severi giudici, che così autorevolmente decidono. Ma di tutto ciò si è altrove lungamente parlato.

CAPITOLO IX.

Che i proprj doveri del Poeta lo esentano da quelli dell' Istorico. Ragioni insussistenti, che deducono da questo canone quei che sostengono che i Romanzi in prosa sieno Poemi. Che il discorso in versi, impiegato a qualunque uso, benchè non sia Epico, o Drammatico, non perde mai la qualità di Poesia siccome mai non può

acqui-

Digitized by Google

acquistarla il discorso in prosa. L' arte del Poeta è più filosifica di quella dello Storico; perchè ha per oggetto le idee universali, e l' altro le particolari. Inutilità per gli Artefici delle troppo minute filosofiche ricerche. Non è necessario che sien noti i Soggetti, che si scelgono: perchè non è considerabile il vantaggio che con ciò si procura. Delle favole Episodiche, perchè condannabili, e perchè talvolta scusabili. Dell' Inaspettato; e sue differenze.

Avendo parlato Aristotile nell' antecedente Capitolo dell' unità, dell' integrità, e della connessione delle favole Epiche, e Drammatiche: circostanze che di rado si trovan ne' fatti istorici, esposti come sono avvenuti; dice che da cotesti doveri del Poeta, da lui qui sopra spiegati, si deduce che non è obbligato il Poeta ad essere istorico: anzi che ha egli oggetto affatto da quello diverso; poichè l' oggetto dello Storico, che non è imitatore, è solo il raccontar fedelmente gli eventi come sono accaduti: ma quello del Poeta all' incontro è il rappresentarli

Digitized by Google

tarli come avrebbero dovuto verisimilmente e necessariamente accadere, l'uno derivando dall'altro. E che perciò il Poeta Epico, e Drammatico non differisce dallo scrittor d'istorie nel solo metro. Poichè (dic'egli) se si ponesse in versi la storia d'Erodoto, *rimarrebbe, com'era in prosa, sempre una specie d'Istoria ancora in versi* (1). Ma differisce ancora nel rappresentare i fatti quali avrebbero dovuto succedere, e non istoricamente quali sono essi succeduti.

Di questo aureo assioma del nostro Filosofo, come di quello di Platone nel *Fedone*, dove dice: *che se il Poeta dee esser Poeta, convien che componga favole, e non discorsi* (2); e di alcun altro passaggio venerabile per l'antichità, e credito degli autori, ma torto in senso visibilmente assurdo, si sono valuti nel fine del passato secolo quei dotti Critici, che han preteso di sol-

(1) Aristot. Poet. Cap. IX. Tom. IV. pag. 10.

(2) Plato Phædo, Operum Græc. Lat. Paris. apud Henric. Stephan. 1668. *in fol.* Tom. I. pag. 61. B.

Digitized by Google

sollevare i Romanzi in prosa alla graduazione di Poemi; sentenza, che accomunerebbe ad Omero, e Virgilio non solo i dialoghi di Platone, ma di Luciano, Apulejo, e tutti i Prosatori Novellieri, perchè compositori di favole. Fin da bel principio ha pur detto Aristotile in questo trattato, che l' imitazione poetica si distingue dalle altre imitazioni; perchè si fa col *discorso sottoposto alle leggi del metro, ed ornato di numero, e d' armonìa*. E quando ha detto che l' Epopèa fa la sua imitazione *con discorsi semplici* subito ha spiegato ciò che intendeva per *discorsi semplici*, soggiungendo, *cioè coi soli metri*. E che quell' *ita* sia preso in senso di *cioè*, e non di *o pure* ha provato ad evidenza Pier Vittorio con varj passi d' Aristotile medesimo: e con le assurde conseguenze, che altrimente spiegandolo, ne diverrebbero; come si è già nel primo Capitolo del presente Estratto pagina 273, e 274 più diffusamente esposto. Sicchè vuole Aristotile che il discorso del Poeta, per distinguersi dalle altre imitazioni, quando ancora non possa, o non voglia valersi del numero, e della melodìa, come

suole

Digitized by Google

suole avvenir nell' Epopèa, vuol (dico) che il discorso poetico abbia almeno quella semplice interna musica, che nasce dalle sole leggi del metro: e che non perde la qualità di musica, (1) benchè sia scompagnata dalla melodìa. Quando dunque ha pronunciato Aristotile *che nella possibilità, e nella verisimilitudine de' fatti, che si narrano, o rappresentano, e non ne' versi consista la differenza, che corre fra l Istorico, ed il Poeta;* e quando ha detto Platone, *che chi dee esser Poeta, dee comporre favole, e non discorsi;* convien credere che abbiano inteso entrambi di parlar della Poesìa Drammatica, ed Epica in particolare; ma non già della Poesìa in genere, impiegata in tanti usi diversi da tanti celebri antichi Scrittori, che, senza narrare, o rappresentar favola alcuna, sono stati e chiamati, e creduti Poeti, e Poeti divini. Non ignoravano certamente Platone, ed Aristotile i principj, gl' impieghi, ed i progressi della Poesìa

(1) Vedi nel Cap. I del presente Estratto pag. 15, e 16 nella definizione della parola *Melodìa*.

Digitized by Google

sìa, che ha poi Orazio rammentati nella sua Epistola ai Pisoni.

(1) Pensa, o Pison, che il sacro Orfeo, de' Numi
Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi ancora,
Le stragi alterne, e la ferina vita.
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d' Amfion, perchè di Tebe
Le mura edificò, disser che a' sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci,
Con dolci accenti, a suo piacer condusse,
Che del saper d' allora eran gli oggetti
Fra la privata, e pubblica ragione
Metter confin: dalle profane cose

Le

(1) *Silvestres homines sacer, interpresque Deorum*
Cædibus, & victu fœdo deterruit Orpheus,
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus & Amphion Tebanæ conditor urcis
Saxa movere sono testudinis, & prece blanda
Ducere, quo vellet. Fuit hæc Sapientia prima
Publica privatis secernere: sacra profanis:

Con-

Digitized by Google

Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze: ai maritali letti
Prescriver norme: edificar cittadi:
Leggi incider ne' tronchi: e quindi i Vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire
Seppe Omero, e Tirtèo. Reser ne' carmi
Per gli oracoli lor risposta i Numi:
In dotti versi altri scoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni cosa ha vita:
Seppe assalir la melodìa de' carmi
Il cor de' Regi, e con gli scherzi suoi
Seppe addolcir delle lunghe opre il fine.
Tutto ciò dei pensar, perchè a vergogna
Non ti recassi mai la lira, il canto,
Il commercio d'Apollo, e delle Muse.

Concubitu prohibere vago: dare jura maritis:
Oppida moliri: leges incidere ligno:
Sic honor & nomen divinis Vatibus, atque
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrteusque mares animos in martia bella
Versibus exacuit: dictæ per carmina sortes;
Et vitæ monstrata via est: & gratia Regum
Pieriis tentata modis: ludusque repertus;
Et longorum operum finis. Ne forte pudori
Sit tibi. Musa lyræ solers, & cantor Apollo.

(Horat. Poet. v. 391.) Non

Non è dunque la Poesìa se non se una lingua artificiosa, imitatrice del discorso naturale: e fa' la sua imitazione col metro, col numero, e con l' armonìa; e questa imitatrice lingua artificiosa, che da tutte le altre imitazioni è distinta, può essere impiegata a narrare: e si formano allora Poemi Epici: può essere impiegata alle rappresentazioni delle azioni umane; e si formano allora Poemi tragici, comici, o pastorali: se ne può far uso nell' esprimere gli affetti d' un uomo, che, o invaso da un Nume, o trasportato dalla meraviglia, o agitato da una passione, esalta un Eroe, o spiega i varj moti dell' animo suo, o dell' altrui; e si formano allora Poemi Lirici: ed in tutti questi diversissimi impieghi, chiunque sa sempre valersi di cotesta distinta artificiosa lingua, imitatrice del discorso naturale, sempre indifferentemente è Poeta, siccome sempre indifferentemente son ballerini quelli, che sanno sottoporre i lor passi, ed i moti loro alle leggi del numero, cioè della cadenza: e non meno son ballerini, quando si vagliono de' loro moti, e passi artificiosi, per imitare unicamente i naturali,

Digitized by Google

senz'alcun altro particolar disegno; come quando intraprendono una seconda imitazione, cioè di rappresentare coi loro moti, e passi regolati, imitatori de' liberi, i caratteri, le passioni, e le favole intiere. E siccome questi, ancor che imitino ad eccellenza ciò che lor piace, se non si sottopongono alla rigorosa cadenza, possono ben dirsi ottimi Attori, ma non già ballerini; così il Poeta o racconti, o tessa favole, o ammaestri, o esprima caratteri, o passioni, se non si vale in qualunque di queste imprese della sua primitiva facoltà, cioè della favella legata, imitatrice della sciolta, per la quale l'arte sua si distingue; può ben egli divenire ottimo narratore, ottimo tessitore di favole, eccellentissimo pittor di caratteri, e di passioni; ma non può perciò aspirare al nome di Poeta; perchè (come abbiam detto altre volte) ogni Poesìa è imitazione; ma non ogni imitazione è Poesìa; ed il nome di Poeta si acquista unicamente con l'uso di quella, privativamente sua, legata, e sonora favella, capace, a proporzione degli impieghi che se ne fanno, non solo di metro, di numero, e d'armonìa, ma di voci elette, di figure, e

Digitized by Google

di frasi a lei sola permesse, per le quali ha meritato d'esser chiamata la favella de' Numi.

Ma quanto è vero che per esser Poeta è indispensabile la legge del metro, che lo distingua; altrettanto è verissimo che l'osservazione sola di questa legge non basta per divenir *buon Poeta*; perchè ha bisogno ancora, per esser *buono*, e di dottrina, e di buon giudizio, e di fantasìa, e d' invenzione, e di condotta, e di molte altre facoltà, le quali sono necessarie anche ad altri imitatori: onde bisognano anche a lui, ma dagli altri non lo distinguono. Non può alcuno chiamarsi propriamente soldato, se non è ascritto alla milizia, e non ne osserva le leggi: ma non basta l'essere ascritto alla milizia, e l'osservarne le leggi per meritare il nome *di buon soldato*; poichè, per esser tale, bisogna ancora destrezza, prudenza, coraggio, ed altre molte qualità, che il soldato ha comuni con infiniti professori d'altri mestieri. E siccome noi d' un soldato mancante di coraggio, o di destrezza ottimamente, diciamo (ma figuratamente) *costui non è soldato*: non negandogli

Digitized by Google

con ciò il carattere di soldato, ma la qualità di buono; così dobbiamo credere che quando Platone, ed Aristotile han detto che la sola osservazione delle leggi metriche non caratterizza il Poeta, abbiano inteso di dire *il buon Poeta:* altrimenti avrebbero assurdamente preteso di distinguere il Poeta dagli altri imitatori per mezzo di quelle qualità appunto, che con gli altri imitatori lo confondono.

Confesso d'aver repugnanza, e rossore io medesimo di trattenermi tanto su tal materia, e di tornar così nuovamente alle prove d'una palpabile verità, naturalmente sentita, e conosciuta da ognuno che non sia stato sedotto dai sostenitori dell'irragionevole paradosso, che confonde la prosa, e la poesìa. Ma sono tanti, ed alcuni di essi tanto stimabili per la vasta loro erudizione, quelli, che unicamente se ne vagliono per oppugnar le comuni opinioni; e ricercan questi con tanto studio tutti i passaggi d'antichi scrittori, che possono esser torti a favore della strana loro sentenza; che, quando di bel nuovo in alcuno di questi io per avventura m'avvengo, son forzato, per iscoprirne i paralogismi, di bel nuo-

vo a parlarne; incomoda, ma pur troppo frequente conseguenza dell' abuso, che i dotti quasi generalmente fanno della loro dottrina, deformando, e confondendo (per correr dietro alle nuove scoperte) le più nette, le più chiare, e le più semplici idee, delle quali la benigna natura ci ha gratuitamente forniti.

Da queste premesse conclude Aristotile, che l' arte del Poeta è più grave, più studiosa, e più filosofica che quella dello Storico, perchè l' oggetto del Poeta sono per lo più le idee universali, ma quelle dell' Istorico le particolari; si propone il Poeta di esporre in genere ciò, che farebbe verisimilmente ogni uomo iracondo, valoroso, ed intollerante: e per esemplificarne poi il general carattere, lo particolarizza col nome d' Achille. Ma lo Storico non si propone altro nella sua narrazione che la particolare idea d' un tal uomo, che chiamavasi Achille; e racconta fedelmente ciò, ch' esso ha fatto, ancor che qualche volta non paja nè verisimile, nè conseguente ch' ei lo facesse. E, perchè meglio si concepisca cotesta differenza fra i concetti generali, e

Digitized by Google

particolari, vuol che da noi si osservi; e riconosca fra i Poeti comici, e satirici. Ed in fatti è chiaro che il Poeta comico non si propone per lo più di rappresentare un particolar fatto istorico veracemente avvenuto, ma se lo propone bensì il Poeta satirico, che si restringe nel solo oggetto dell' odio suo. Quando (per cagion d' esempio) intraprende Terenzio di comporre una commedia, concepisce preventivamente l' idea generale de' vecchi sospettosi e difficili, de' giovani imprudenti, e trasportati dalle passioni amorose, de' servi sfacciati e fraudolenti; e poi ne particolarizza il general carattere, imponendo loro ad arbitrio i nomi di Simone, di Pamfilio, e di Davo. Ma quando il satirico Archiloco vuol diffamar co' suoi versi Licambe, non ricorre che alla particolare idea delle qualità detestabili del particolar suo nemico.

Ma coteste analitiche metafisiche ricerche delle prime cagioni produttrici de' nostri concetti, e delle nostre idee possono ben essere plausibili in una cattedra filosofica; ma sono oziosi, e per lo più dannosi trattenimenti per chi ha bisogno di apprende-

re

Digitized by Google

te la pratica dell' arte, alla quale aspira; poichè si fa così un reprensibile dispendio di tempo nell' apprendere (o più tosto nel procurar bene spesso inutilmente d' apprendere) gli arcani, e mal sicuri principj di quelle attività, che tutti abbiamo già per natura; e s' incorre nello stesso ridicolo inconveniente, nel quale incorrerebbe chi per insegnare ad un fanciullo a passeggiare, o a danzare, incominciasse dallo spiegargli quanti muscoli e quanti nervi sono necessarj ai moti delle sue gambe: e quando i primi debbano gonfiarsi per accorciarsi, o assottigliarsi allungandosi: e come debbano i secondi ne' loro diversi impieghi diversamente tendersi, o rallentarsi.

Procedendo quindi Aristotile a parlar della scelta de' soggetti per le Tragedie, dice: che se la scelta cade su fatti noti, hanno questi il vantaggio d' esser creduti più facilmente veri: poichè non v' è fatto, il qual possa credersi che in teatro più verisimilmente succeda, di quello che si sa esser già altrove realmente succeduto. Ma ci avverte che questa circostanza non è assolutamente necessaria. In primo luogo, perchè

chè anche i fatti noti, sono ordinariamente noti a pochi, e piacciono ciò non ostante a tutti: secondariamente, perchè anche ne' veri fasti istorici può incontrarsi quel visibile verisimile, e quel conseguente, al quale è obbligato il Poeta. E finalmente perchè l' esperienza dimostra, che anche i soggetti puramente inventati possono ottener la pubblica approvazione: come l' avea già ottenuta in Atene un dramma di questa specie intitolato *il Fiore* del celebre, ai tempi suoi, tragico Poeta Agatone.

Delle favole semplici crede Aristotile l' *episodiche* le peggiori: e chiama episodiche quelle, nelle quali gli episodj non sono verisimilmente, o necessariamente connessi. Dice che in questo difetto cadono per propria colpa i cattivi Poeti: e che vi cadono talvolta i buoni per compiacenza per gli Attori, quando, per dare occasione ad alcuno di essi di porre in uso qualche sua distinta abilità, si diffondono più del bisogno, o trascurano l' esattezza dell' ordine. Si avverte che cotesto motivo per cui s' inducono talvolta i buoni Poeti a dilungarsi dalle regole loro ci vien suggerito da Aristotile come

me legittima scusa, quando nel Cap. XXV. ci provvede delle difese delle quali contra gli assalti de' Critici possiam canonicamente valerci.

Dopo tanta indulgenza ritorna il nostro Filosofo a' suoi rigori: ed inculca di bel nuovo, al pari dell' integrità delle favole, il *terrore*, *e la compassione*, (1) che vuol che da esse indispensabilmente si producano, come sorgenti di meraviglia, particolarmente quando giungono inaspettate. Della privativa efficacia, che attribuisce Aristotile a queste due sole passioni di purgarci da tutte le altre, si è già parlato diffusamente per l'innanzi, ed ingenuamente confessato fin dove io sia giunto ad intenderla. Onde passo a spiegar gli ultimi periodi di questo Capitolo, degnissimi d' un tanto Maestro. Ei dice dunque che l' *Inaspettato* produce meraviglia e diletto; ma non già l' *Inaspettato casuale*. Che l' *Inaspettato* meraviglioso, e dilettevole nasce dagli avvenimenti che lo spettatore non attendeva; ma nel vederli succedere si ricorda degli antecedenti a lui noti,

(1) Arist. Poet. Cap. V. Tom. IV. p. 11.

Digitized by Google

noti, ed è convinto che in conseguenza di quelli doveano necessariamente succedere. E che ancora l' *Inaspettato casuale* può partecipar talvolta di questo vantaggio, quando lo spettatore ha motivo di attribuirgli qualche verisimile antecedente cagione: come successe in Argo, quando la statua di un certo Mizio cadde per se stessa inaspettatamente, ed uccise alla vista di tutto il popolo l' uccisore di quello. Accidente che parve ad ognuno non già prodotto dal caso; ma dalle regolate disposizioni d' una giustizia superiore.

CAPITOLO X.

Divisione delle Favole in semplici, ed implicate. Spiegazione delle medesime. Che non è lo stesso il nascere una cosa dall' altra, e l' esser collocata una dopo un' altra cosa. Dimostrazione di questo assioma. Difesa di Cornelio.

Divide qui Aristotile le favole Drammatiche in *semplici*, ed *implicate*: perchè tali sono in se stesse tutte le azioni

umane

umane, delle quali sono imitazioni le favole. Ei chiama semplice quella, la quale è (siccome altrove ha definito) una, e continua; e va al suo fine senza valersi nè di *peripezìe*, nè di *agnizioni*, cioè di riconoscenze; e per implicata intende quella, che, per mezzo di riconoscenze, o di peripezìe, o delle une, e delle altre insieme, procede, e giunge al suo termine; purchè dalla costituzione medesima della favola sian esse dedotte in guisa che, in virtù degli antecedenti, compariscano sempre o verisimili, o necessarie. E quì ci ricorda una utilissima distinzione da lui fatta anche altrove, perchè non incorriamo in un sofisma, nel quale giornalmente per inavvertenza si cade: cioè *che non è lo stesso il nascere l'una da un'altra, o l'una dopo un'altra cosa*; (1) poichè in fatti è ben prodotto successivamente in un arbore dal tronco un ramo, dal ramo un fiore, e da questo un frutto; ma non è così prodotta in un vocabolario l'una voce dall'altra; benchè sia l'una dopo l'altra successivamente disposta,

(1) Aristot. Poet. Cap. X. pag. 12.

Digitized by Google

ata. Non trascura il nostro Dacier di mendicare anche in questo Capitolo le occasioni di riprender Cornelio, come fa in tutta la sua esposizione della Poetica d' Aristotile, e per lo più ingiustamente. Avea detto Cornelio, *che le riconoscenze sono di grandissimo ornamento alle Tragedie, ma d' un incomodo lavoro al Poeta*: e ne avea accennate le difficoltà: ma Dacier decide, *che le difficoltà delle riconoscenze non son quelle addotte da lui: e che l' unica difficoltà nasce dall' inabilità del Poeta, che, più avvezzo a parlar con l' ingegno che col cuore, non sa spiegar le grandi passioni che dalle riconoscenze si destano.*

Se fosse Dacier stato artefice prima di far da maestro, avrebbe esperimentato, come avea esperimentato Cornelio, che il dare al popolo tutte le molte per lo più antecedenti notizie, necessarie a rischiarar l'intrico, donde dee nascere una riconoscenza, il darle non tutte insieme, per non far che un Poema drammatico degeneri in narrativo, per non annojare, ed aggravar troppo la memoria dello spettatore, che malagevolmente potrebbe poi sovvenirsene al bisogno;

l' an-

Digitized by Google

l' andarne opportunamente suggerendo di tratto in tratto la parte necessaria allo schiarimento del prossimo incidente, il far che coteste non pajano istruzioni del passato, ma membri necessarj di quella particolare Azione, che si sta attualmente rappresentando in teatro; e l' evitar soprattutto che non inciampi in alcuna di coteste necessarie istruzioni il corso di qualche passione già mossa, e così si rallenti, e svanisca; oltre il considerabile imbarazzo di sfuggir la confusione, l' oscurità, e l' inverisimilitudine nel rappresentare al popolo nel Soggetto medesimo un vero, ed un supposto personaggio, il quale, secondo le diverse sue situazioni, ha sempre relazioni diverse, dopo (dico) tutta questa esperienza, avrebbe Dacier conosciuto a sue spese che un somigliante faticoso lavoro è assai men facile che il mettere in mostra, in qualche nota critica, una non sempre tanto opportuna, quanto pellegrina erudizione: e non avrebbe detto, per punger Cornelio, che la difficoltà delle riconoscenze nasce dal non saper far parlare il cuore nelle grandi passioni che queste risvegliano. Le grandi passioni, in primo luogo,

go, non sono effetto privativo delle riconoscenze; anzi queste appunto assai spesso, sciogliendo tutti i nodi che sospendean la catastrofe, mettono in calma le grandi passioni già mosse. In secondo luogo Cornelio ha ben dimostrato in cento passi delle sue Tragedie ch' ei sa far parlare così bene il cuor che l'ingegno. E quando ancora avesse egli in questa parte lusingato alcun poco più del dovere il gusto regnante di quel tempo, in cui scriveva; per le infinite bellezze universalmente ammirate, delle quali abbondano i drammi suoi, meritava bene da un Critico Francese il Padre della Francese Tragedia quella indulgenza almeno, che non ha negata Orazio a tutti i Poeti del mondo.

(1) Quando molte in un' opra io splender vegga
Beltà sincere, a tollerar son pronto
Qualche difetto, a cui talvolta espone
La scarsa cura, o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.

(1) *Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis*
Offendar maculis, quas vel incuria fudit,
Vel humana parum cavit natura.

Horat. Poet. v. 351.

Nell'

Digitized by Google

Nell' esporre, oltre a ciò, il presente Capitolo, ha scoperta Dacier una finora ignota nuovissima legge drammatica, cioè che le riconoscenze non possono essere il Soggetto d'un Dramma. Dal testo Greco di questo Capitolo non veggo come abbia potuto dedurla; ed è certo che nè Enzio, nè Pier Vittorio, nè Castelvetro han sognato di ritrovarvela, nè chiaramente espressa, nè implicitamente indicata. E non saprei immaginarmi per qual ragione una riconoscenza non potesse, come ogni altro avvenimento umano, esser talvolta un incidente subalterno, che fa strada all' Azione principale; e talvolta ancora l' Azion principale medesima, cioè il Soggetto del Dramma. Quando cotesta riconoscenza è l' ultima catastrofe, come può negarsele la graduazione di Soggetto? La riconoscenza, nella persona d' Edipo, del reo ignorato che si cercava non è il Soggetto dell' Archetipo delle Tragedie? Ma bisognava inventare una legge per poter dire che Cornelio l' avea violata nel suo Eraclio.

CA-

CAPITOLO XI.

Della Riconoscenza, *e della* Peripezìa. *Loro differenze, ed effetti. La* Passione, *terza qualità indispensabile d' un' Azione, secondo Aristotile. Dichiarazione del medesimo, che per la parola* Passioni *non intende quelle dell' animo; ma i fisici patimenti del corpo. Difesa della interpretazione di Cornelio delle parole* le morti in palese. *Dubbj su la moderna regola di non insanguinare la scena..*

Spiegando ora Aristotile le *peripezìe*, e le *riconoscenze*, dice che la peripezìa è un inaspettato, ma sempre necessario, o verisimile cambiamento di fortuna: quale è quello, che succede nella persona di Edipo, quando è precipitato nell' orrida certezza del suo minacciato parricidio, ed incesto dalle ragioni medesime, che gli sono addotte da chi crede consolarlo, convincendolo della vanità de' suoi timori: o come è l' altro che s' incontra nel *Lincèo*, Tragedia di Teodecto: dove con improvvisa vi-

cen-

Digitized by Google

cenda Lincèo, per ordine di Danao condotto a morte, rimane felicemente in vita: e resta all' incontro miseramente ucciso Danao, che dell'altro avea comandato lo scempio.

Segue quindi a dire che la *riconoscenza* (come il nome dimostra) è il passaggio, che fanno dall' ignoranza alla notizia, e perciò dall' amicizia all' odio, o da questo a quella le persone destinate dal Poeta alla felicità, o alla miseria. E che di tutte le riconoscenze quella è la bellissima, che s' incontra (come nell' Edipo) congiunta con l' *ultima peripezìa*. Vi aggiungo la parola *ultima* che non si trova nel testo, perchè tale è appunto la riconoscenza dell' Edipo, addotta in esempio da Aristotile: il quale non potrebbe altrimenti intendersi; perchè tutte le riconoscenze, ancor che non sian le ultime, son per natura congiunte a qualche specie di peripezìa. Accenna che vi sono altre più comuni riconoscenze; come quelle, che si fanno per mezzo di cose inanimate, o di fatti da' quali vengono scoperti gli autori. Ma ripete che sempre la più bella sarà quella, che ha prima commendata: perchè produrrà compassione, o timo-

 re,

re. che sono, secondo la sua sentenza, i proprj oggetti della tragica imitazione: e perchè l'esser altri o misero, o felice da tali cambiamenti, deriva. Dice di più che la *riconoscenza* può essere semplice, o doppia: *semplice*, quando una persona riconosce un' altra, dalla quale essa era già conosciuta; e *doppia*, quando due persone scambievolmente si riconoscono; come si riconoscono in Tauride Ifigenìa, ed Oreste nella Tragedia d'Euripide.

Conclude il nostro Filosofo questo Capitolo, aggiungendo alla *riconoscenza*, ed alla *peripezìa* anche una terza parte della favola, secondo lui, indispensabile, riguardante al Soggetto, cioè il *pathos* la *passione*. Ma perchè non prendiamo equivoco, confondendo i fisici patimenti del corpo con le passioni dell'animo; spiega la sua mente così. *La passione è un'azione distruttiva, e dolorosa: come le morti in palese, i tormenti, le ferite, e tutte le altre cose di tal fatta* (1).

Cor-

(1) Arist. Poet. Cap. XI. pag. 13.

Digitized by Google

Cornelio spiega le parole, le *morti in paiese oi en to phanero thanaidi*, *le morti in ispettacolo* : Enzio *le morti che si espongono al pubblico*, (1) ed in circa nella stessa maniera tutti gli altri interpreti. Ma Dacier vuole che Cornelio abbia male inteso il testo: e che le parole d' Aristotile significhino *le morti che lo spettatore chiaramente comprende; che altrove succedono, o succederanno, ma ch' egli attualmente non vede*. E ciò perchè altrimenti, secondo lui, Aristotile si opporrebbe alla pratica de' Greci *di non insanguinar la scena*. Cotesta regola *di non insanguinar la scena*, che si pretende fondata su la pratica de' Greci, ha bisogno per me di molta spiegazione. Io non posso intenderla nel suo senso letterale, e positivo: perchè discorderebbe appunto dalla pratica de' Greci, da Dacier citata. Non s' insanguina forse la scena, quando Eschilo fa inchiodar vivo Prometeo alla Scitica rupe per comando di Giove? Non s' insanguina forse quando Sofocle espone Edipo in teatro privo degli occhi svelti al-

(1) *Mortes quae palam exhibentur.*

Digitized by Google

lor allora dalla sua fronte, ancor grondante di caldo sangue, e tutto immondo della recente carnificina il volto, il petto, e le mani? Non s' insanguina forse quando si veggono in iscena e la moglie, ed i figliuoli d' Ercole, da lui miseramente trafitti, ed ancor palpitanti? Non s' insanguina (dico) quando Ajace s' abbandona col petto su la nuda spada, da lui stabilita con l' else in terra a tal uso? Si dian pure i Critici la tortura, che vogliono, per sostener che Ajace non s' uccida in palese: non potranno essi assolutamente negare che si fanno immediatamente dopo la ferita lunghissime Scene intorno a lui trafitto, e visibile: poichè la sua Donna Tecmessa, il suo fratello Teucro, e tutto il Coro gli si affannano intorno, lo cuoprono, e scuoprono, e s' affaticano a sollevarlo dal terreno, al quale è quasi inchiodato, onde non può esservi stato trasportato, ed il luogo visibile è sempre lo stesso. Non può dedursi tal regola nè pure da quella d' Orazio, che vieta di esporre in iscena gli orrori, ed i portenti incredibili; perchè (come spiegheremo nel Cap. XIV) l' oggetto di questo divieto non

è l' ef-

Digitized by Google

è l' effusione del sangue, ma l'abuso della credenza del popolo. Nè può intendersi metaforicamente, come se l' uso di morire in iscena fosse condannato dalla pratica de'Greci: poichè Alceste vi muore a suo bell' agio: ed Ippolito vi termina la Tragedia con l' ultimo suo sospiro. Se si vuol poi finalmente che per cotesta legge di non insanguinar la scena sia ben permesso il mostrare un personaggio, che va certamente a morire, farne sentir le ultime voci, e farlo anche tornare in iscena ferito a morte; e morirvi, se si vuole; e che la proibizione unicamente cada sull' atto di darsi, o di ricevere, a vista del popolo, un colpo mortale; come vuol che l' intendiamo Dacier; oltre gli esempj incontrastabili d' Ajace, e di Prometeo, opposti alla sua sentenza; io non saprei indovinar la ragione di tal divieto, e specialmente fra i Greci, che cercano a bello studio le più funeste, ed orribili situazioni per farne spettacolo. Se mai per avventura si fossero essi astenuti dall' usar frequentemente cotesta azione, perchè abbia paruto loro difficile il rappresentarla verisimilmente in teatro; la difficoltà a' gior-

 ni

ni nostri è svanita; poichè non v' è giocolatore di piazza, che non sappia oggidì, con evidenza che gareggi col vero, fingere, in presenza di tutto un popolo, d' immergersi un pugnale nella gola, o nel petto, e di ritrarlo macchiato da una visibile, e sanguinosa ferita. Ma lode al Cielo a' dì nostri non è la difficoltà di eseguirle quella, che rende così rara su i moderni teatri la rappresentazione di somiglianti atrocità. Ma senza beccarsi inutilmente il cervello per rintracciare la sorgente di cotesta regola, tanto vantata a' dì nostri, quanto poco spiegata; a me pare che le parole d' Aristotile *le morti in palese* possano ottimamente significare la mostra de' cadaveri, della quale hanno gran cura di far uso i Tragici greci sul loro teatro: e chiunque ha con esso qualche leggiera familiarità, non può non averlo osservato. All' aprirsi d' una porta il cadavere d' Agamennone si presenta agli spettatori nella Tragedia di questo nome scritta da Eschilo: e non per altro che per adornarne lo spettacolo. Così quello di Fedra nell' Ippolito d' Euripide: anzi nell' Andromaca dell' autore medesimo si fa trasportare in pochi momenti da Delfo in Ftia

Digitized by Google

quello dell' assassinato Pirro; unicamente per non defraudare il Dramma d'un così allora gradito, e, secondo Aristotile, propriamente tragico condimento.

CAPITOLO XII.

Delle parti di Quantità. *Loro* nomi *e spiegazioni. Che la parola* discorso, *e quì, ed altrove impiegata da Aristotile in senso di* discorso in musica. *Che dalle parole di Aristotile si argomenta che il Coro de' Greci era collocato sul loro teatro, ma in luogo diverso da quello degli Attori. Origini, cambiamenti, ed abusi del Coro. In qual maniera l'uso del Coro ne' Drammi sia utile, e verisimile. Divisioni de' Drammi in* Scene, *ed* Atti, *tardi inventate da' Grammatici latini, e con poca felicità assegnate. Spiegazione de' due precetti di Orazio, intorno al numero degli Atti, e de' personaggi. Che le Ariette del moderno Teatro conservano il nome, e la forma delle Strofe delle greche Tragedie.*

Avendo fin qui esposte Aristotile *le parti di qualità*: cioè quelle che debbono

Digitized by Google

no considerarsi nel tutto insieme d' una Tragedia, come la *favola*, il *costume*, la *sentenza*, il *discorso*, la *decorazione*, e la *musica*, viene ora (e non so perchè così tardi) ad esporre le altre parti, che chiama di quantità. le quali hanno a considerarsi, non già nel tutto insieme, ma ciascuna separatamente nei membri particolari, de' quali il corpo intero della Tragedia è formato. Dice che coteste *parti di quantità* son quattro: *Prologo*, *Episodio*, *Esodo*, e *Coro*. Che *Prologo* (o sia primo discorso) è tutta quella parte della Tragedia, che precede alla prima uscita del Coro: che l' *Episodio* (o sia aggiunta) è tutto quello che si trova racchiuso fra l' uno, e l' altro canto del Coro: che *Esodo* (o sia esito, o fine) è tutto quello che rimane dopo che il Coro ha per l' ultima volta cantato, e suddivide la quarta parte di quantità, cioè il Coro in *Parodos*, *Stasimon*, e *Commi*: dichiarando che chiamasi *Parodos* tutto il discorso, che fa il Coro quando comparisce la prima volta in teatro: *Stasimon* tutto ciò che il Coro, già *stabilito* (come 'a parola significa) e fermo in teatro, canta in tuono gra-

ve,

Digitized by Google

ve, e posato: astenendosi perciò dai piedi metrici troppo precipitosi, e solleciti, come sono l'anapesto, ed il trochèo: e che finalmente i *Commi* (voce derivata dal verbo *copto*, che significa percuotere) sono *i pianti ed i lamenti del Coro in comune con quelli che si odono dalla scena* (1). E si spiegano con la parola *Commi*, perchè cotesti lamenti erano accompagnati dalle percosse, che solevan darsi sulla fronte, sul petto, ed altrove per esprimere il loro disperato dolore.

Nel contenuto di questo Capitolo, che nel testo è brevissimo, s' incontrano occasioni degne di riflessione, e d'esame: e credo che, per non esser poi obbligato ad interrompere il corso di quelle, che esigono maggior prolissità nell' esporle, sia più opportuno di premettere qui le due seguenti, che possono succintamente accennarsi.

E' da osservarsi dunque primieramente che qui nel definire Aristotile il Coro *Parodos*, lo chiama il *primo discorso*, *che fa* *il*

(1) Aristot. Poet. Cap. XII. Tom. IV. pag. 13.

Digitized by Google

il Coro, uscendo la prima volta in teatro. (1) Or tutto il Coro insieme non parla mai se non se cantando: dunque la parola *lexis discorso* non significa sempre, appresso Aristotile, un discorso senza musica, come vorrebbero quei dotti, che sostengono che della Tragedia solo i Cori si cantassero.

Ed in secondo luogo è da riflettersi che spiegando qui il nostro Filosofo la parola *Commi*, per dire che sono i lamenti in comune del Coro, e degli Attori, dice i *lamenti del Coro, e della Scena*: onde è quindi incontrastabile che il Coro de' Greci fosse collocato in luogo diverso dal palco dove gl' istrioni rappresentavano. Riflessione non trascurata da Pier Vittorio.

Ma, poichè tanto in questo Capitolo è da Aristotile parlato del Coro, conviene esaminare quali utili insegnamenti se ne possano ritrarre, onde arricchirne, e rettificarne la pratica del presente Teatro. E per far ciò con fondamento di ragione, è indispensabile il riandar brevemente le prime origini del Coro, che ce ne scopriranno e l' indole, e le trasformazioni, e gli abusi.

Pri-

(1) Arist. Poet. Cap. XII. Tom. IV. pag. 13.

Digitized by Google

Prima dell' età di Solone esisteva il nome di *Tragedia* : e non altro significava che *canto della vendemmia*, o *del capro*, come la parola dimostra, da *Ode* e *Trughe*, o da *Ode* e *Tragos*: o perchè le vendemmie erano le occasioni di questo canto: o perchè il capro era la vittima, che si svenava a Bacco: e si dava poi in premio al Poeta vincitore nella gara di comporre cotesta Tragedia;

Fra quei, che già d' un capro vil l' acquisto
Nelle tragiche gare avéan conteso ec. (1)

cioè cotesto inno, Ditirambo, o Canzone, che Tragedia, e Coro chiamavasi: e che, per costume religioso, cantavano ogni anno in coro, dopo aver raccolti i sudati frutti delle loro viti, gli allegri coltivatori delle Attiche campagne (2).

Or

(1) *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum &c.*
Horat. Poet. v. 220.

(2) *Athenæi*. Dipnosoph. Lib II. pag. 40. apud Commelin. 2597. *in folio*.

Digitized by Google

Or venne in mente a Tespi uno de' p antichi compositori di *tragedie* (cioè de inni, o cori suddetti) d'interromper la ja di quella lunga, ed uniforme cantile con l'introduzione d'un personaggio, che raccontando a voce sola, ed esprimendo tempo istesso col gesto qualche azione (quei principj probabilmente di Bacco) tr tenesse più dilettevolmente il popolo, ternando col Coro il suo racconto. Piacq a tal segno la novità, che animato Esch dalla pubblica approvazione, aggiunse primo il secondo Attore: fece con essi g stare agli spettatori il piacer del dialogo: ve stì l'uno e l'altro di abiti convenienti caratteri, che loro attribuiva: e sopra decente palco li sollevò dal terreno.

Eschilo poi le maschere, e il decente
Abito aggiunse: ed insegnò su brevi
Legni il palco a comporre: e sul coturn
A sostenersi: e a sollevar lo stile. (1)

In-

(1) *Post hunc personæ pallæque repertor ho nesta*
Æschylus, & modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Horat. Poet. v. 278.

Introdusse finalmente Sofocle il terzo Attore, e, valendosi al bisogno, come d' altro Attore, d' alcuno de' cantori del Coro, ebbe sufficienti personaggi per la rappresentazione d' una intera favola. Ed allora, al parer d' Aristotile, *si riposò il Dramma, avendo tutto quello, che la sua natura richiedeva*. (1) Ma conservò sempre il nome di Tragedia. Sicchè, come fiore, o frutto dalla sua buccia, uscì il Dramma dal seno del Coro, cioè da quella primitiva cantilena, che Tragedia chiamavasi, e, benchè fosse cosa tanto dal Coro, da cui nasceva, diversa, non potè però mai da cotesta sua buccia separarsi: nè mai più deporre il nome di Tragedia, che cosa così diversa dal Dramma originalmente significa; perchè il culto religioso di Bacco, e le lodi di lui cantate in coro, erano il principale oggetto delle lor feste; ed il Dramma, nuovamente nato fra quelle, non si considerava che come un ornamento aggiunto al canto del Coro.

E

(1) Arist. Poet. Cap. IV. p. 5. C.

Digitized by Google

E quindi è che Aristotile, nella divisione delle parti di quantità della Tragedia, chiama *Episodio*, cioè *aggiunta*, tutto quello, che si recita fra l'un canto, e l'altro del Coro; cioè tutto il Dramma. Ed è ciò così vero, che avendo tentato alcun Poeta d'allora d'introdurre nelle sue favole altri affetti, ed azioni che quelle di Bacco, divenne oggetto di scandalo, o di riprensione, come asserisce Plutarco con le seguenti parole. *Avendo Frinico, ed Eschilo fatto traviar la Tragedia in favole, ed affetti; fu detto che han che far queste* cose *con Bacco?* (1) E tanto si disse che *uden pros Dionysion*, *nulla a proposito di Bacco*, diventò uno degli antichi proverbj rammentato da Erasmo, *Adag. Chil. II. Cent. IV. proverb.* 57. Sicchè dovettero gli scrittori Tragici incaricarsi, lor mal grado, del Coro, cioè d'uno stuolo di sfaccendati, inutile per la favola, che, secondo la definizione dello stesso Aristotile, non è altro che

(1) Plutar. Sympos. Quæst. I. Operum Græc. Lat. Paris. Typ. Reg. 1624. Tom. II. pag. 615.

che *un ozioso curatore, che non presta à coloro a' quali assiste, se non se unicamente la sua buona volontà.* (1) Ed è assai credibile che tanti fossero allora i sospiri, che spargevano i poveri Poeti affannati sotto l' incommodo peso del Coro stabile, quante ora sono l' erudite lagrime de' nostri moderni legislatori, che ne deplorano così amaramente la perdita. Anzi io son quasi tentato di spiegar, come uno sfogo d' atra bile, la stravaganza del tanto maligno, quanto ingegnoso Aristofane, che (forse per farsene beffe) va componendo i suoi Cori or di vespe, or di rane, or d' uccelli, or di nuvole. Nè sarei lontano dal sospettare che potesse aver l' origine medesima quel russar, che va replicando ora in grave, ora in tuono acuto il Coro delle Furie, nella Tragedia d' Eschilo intitolata l' *Eumenidi*.

Essendo dunque rimasto il Coro, prima per l' imperiosa autorità della Religione, e per quella poi del tiranno invecchiato costu-

(1) Arist. Probl. Sect. XIX. Quæst. XLIX. pag. 164.

Digitized by Google

stume, pacifico, ed inevitabile possesso
del Teatro drammatico, si studiarono i Po
ti (non potendo scaricarsene) di metterlo
in qualche modo d'accordo col Dramma
interessandolo nella favola: ma da que
poco felice cura sofferse appunto le più
tabili violenze il genio e dell'uno, e de
altro. Le sofferse il genio del Coro, che
destinato per sua natura a radunarsi in
luogo convenuto, ed al determinato ogge
to delle annue festive solennità; si tro
obbligato nel Dramma a concorrere, per
più senza motivo, in una piazza, ed a
manervi ozioso per tutto il corso d'una
vola. Le sofferse, perchè cantando p
Odi, ed Inni, che si suppongono pre
tati, era ben verisimile che tutti i Can
convenissero ne' pensieri, e nelle parole
desime; ma quando tutte le persone
compongono un Coro furono obbligate a
tare improvvisamente in un Dramma,
seconda degl' improvvisi motivi, che il
so dell' Azione andava loro di tratto in
to improvvisamente somministrando; div
ne inverisimilitudine insopportabile il do
supporre che tanti diversi individui po
no

Digitized by Google

no è pensare, e spiegarsi nella medesima forma, improvvisamente parlando.

Le sofferse il genio del Dramma che, per se stesso capace di rappresentar qualunque azione umana, si vide ristretto a quelle pochissime, che possono esser tolleranti di dodici, di quindici, e di fino a cinquanta perpetui, ed incommodi testimonj: e le sofferse, perchè il difficile sforzo di costringere le azioni a questa tolleranza, rese meno scrupolosi i Poeti nell'evitar gl' inconvenienti che ne derivano, e specialmente le indiscrete, ed inverisimili confidenze; come son, per cagion d'esempio, quelle di Fedra, d'Elettra, e di Medèa.

Ora i moderni autori, a' quali mancan le scuse della superstizione, e del costume, non sarebbero presentemente degni di perdono, se per vana ostentazione d'una magistrale (a creder loro) e pellegrina erudizione si ostinassero a considerare il Coro stabile come parte essenziale, e principale del Dramma: ed a violentarne il genio, torcendolo a' ministerj repugnanti alla sua natura.

Si stanca alla lunga la pazienza dello spettatore al continuo insulto, che fa un tale abuso al suo naturale discernimento, e ne punisce gli autori; come, al riferir di Donato, (1) avvenne finalmente alle antiche Commedie, tenaci ancora del Coro. Poichè, quando dopo la rappresentazione degli Attori incominciava esso la sua nojosa cantilena, sorgevano concordemente gli auditori da' loro sedili: ed, abbandonando lo spettacolo, avvertivano della sua indiscretezza il Poeta.

Tutto ciò, che si è detto finora del Coro stabile, non prova che debbasi perciò esiliar dal Dramma indifferentemente ogni specie di Coro. Perderebbe così il Teatro la facoltà di valersene con dignità, con diletto, e con verisimilitudine ne' sagrificj, ne' trionfi, nelle feste, ed in molte somiglianti occasioni nelle quali, potendosi supporre che si cantino cose premeditate, è naturalissimo che molte persone convengano

ne'

(1) *Evanth. & Donat. de traged. & com. in thes. antiq. græcar.* Tom. VIII. pag. 1685. Litt. D.

Digitized by Google

ne' pensieri istessi; e nelle istesse parole. Anzi vi sono occasioni nelle quali può verisimilmente il Coro accordarsi anche d'improvviso e ne' pensieri, e nelle espressioni; come, per cagion d'esempio, in una commozione, o giudizio popolare, dove tutti dimandino o giustizia, o vendetta, o pietà, o guerra, o pace, o altro di qualunque sorta. Ma in tali casi dee essere visibilissima, ed efficacissima la cagione per la quale di tante si forma una sola volontà; nè permette allora la legge del verisimile al Poeta maggior lunghezza di quella, che basta unicamente a spiegare quella sola, e concorde sentenza, nella quale, violentato da una visibile e concorde cagione, tutto il popolo è convenuto. Ma che tutte le persone, che compongono un Coro stabile, si accordino d'improvviso a pensare, ed esprimere con le parole medesime e comparazioni, e descrizioni, e lunghi racconti istorici, e sottili argomenti per dissuadere o persuadere, o prolisse congratulazioni. o eterne condoglienze, o diffusi, e poco opportuni bene spesso insegnamenti morali; è un inverisimile così direttamente opposto al-

Digitized by Google

la natura, che ha bisogno di tutta la potenza della superstizione, e del costume per esser perdonato agli antichi; coi quali dobbiamo bensì ne' pregj, ma non mai gareggiar nei difetti. *Poichè* (come Tacito saviamente asserisce) *non tutto ciò, che han fatto gli antichi è sempre il migliore; ma l' età nostra ancora molte arti, e maniere d' acquistar lode ha prodotto, degne d' imitarsi da' posteri*. (1)

Oltre i rammentati inconvenienti, altri ancora ne produsse il Coro, non già per sua, ma per colpa de' Critici. Non aveano (come ognun sa) le Greche tragedie, e commedie alcuna divisione accennata di *Scene*, o di *Atti*. I Grammatici (non già i Greci, ma i Latini, e ben tardi) si applicarono a rinvenirle. Consideraronò che ogni nuovo personaggio, ch' esca solo, o accompagnato sul palco a parlare; o che scemi, par-

(1) *Nec omnia apud priores meliora, sed nostra quoque aetas multa laudis & artium imitanda posteris tulit*. Tacitus Annal. Lib. III. Parisiis ad usum Delphini, 1682. Tom. I. pag. 467.

partendone, il numero di quelli che vi rimangono, cagiona sempre alcuna specie di novità o ne' soliloquj, o ne' dialoghi, o nelle Azioni. Reputarono queste alterazioni parti del Dramma, per natura distinte: le separarono, e le chiamarono Scene. Osservarono parimente che il canto del Coro interrompe, per lo più quattro volte, il corso della favola ne' Drammi Greci, onde si divide in cinque parti; e, supponendo essi costante questa pratica, chiamarono le cinque parti suddette *Atti*, cioè azioni subalterne, che compongono la principale. (1) Ed in tal guisa il Coro, ch'era stato per l'innanzi il fondamentale, e primitivo, anzi unico oggetto della Tragedia, si trovò trasformato in un'aggiunta, o sia in un intermedio della medesima. Ma, nell' indicar poi ne' Greci drammi le supposte separazioni

(1) *Actus est dictus ab actionibus communibus, quia totum genus* dramaticon, *est enim pars fabulæ continens diversas actiones pro diversitate quas diximus partium.* Scalig. Jul. Cæs. Poetices. Lib. I pag. 34. *in octavo*, apud Commelinum, 1607.

Digitized by Google

ni dei cinque Atti, si trovarono miseramente imbarazzati i Grammatici, sì perchè incontrarono in essi or maggiore, or minore il numero de' Cori; (1) come perchè i canti di questi sono talvolta così vicini fra loro, che la brevissima porzione frapposta del Dramma non basta a farne un Atto ragionevole: o così fra loro lontani, che l'enorme porzione del dramma che racchiudono, non per un Atto solo, ma basterebbe quasi per una intera Tragedia. Pur, ciò non ostante, non sapendo risolversi a rinunciare alla gloria della supposta scoperta, accusarono di cotesti inciampi l'incuria de' copisti; e divisero a lor talento nelle cinque, secondo essi, canoniche parti ogni Tragedia; collocando, anche talvolta mostruosamente, gl' intervalli degli Atti in siti, ne' quali visibilmente il corso dell'Azione non può essere in conto alcuno interrotto.

Fu

(1) *Chori quoque rationem ac modum si animadvertes, facile deprehendes non in quinque, ut nunc, actus divisas fuisse fabulas*. Scal. Poet. Lib. III. pag. 336. apud Commelinum, 1607. *in octavo*.

Digitized by Google

Fu avvalorata poi l' opinione de' Grammatici, intorno alla da loro prescritta divisione del Dramma in cinque Atti, dall' autorità del noto precetto d' Orazio.

> Favola, che richiesta, e replicata
> Esser pretenda, alla comun misura
> De' cinque Atti si adegui: e non si stenda
> Nè più, nè men. (1)

Ma da quello che già si è detto, e da quello che si dirà, spero che ognuno sarà meco convinto, che il sentimento di questo insigne Maestro ne' due citati versi è ben differente da quello, che si è comunemente adottato, e che le parole, a prima vista, presentano. Sarebbe troppo assurdó il credere che asserisse Orazio, che il dividere in cinque Atti, e non più nè meno, una Tragedia, fosse qualità necessaria alla sua perfezione. Ma è ben prudentissimo, e di lui degno consiglio l' avvertire il Poeta che,

 per

(1) *Neve minor, neu sit quinto productior actu*
Fabula, quæ posci vult & spectatata reponi.
(Horat. Poet. v. 189.)

per piacere al popolo, ed esser con istanza ridimandato, non basta che il Dramma sia intrinsecamente perfetto; ma conviene ancora aver grandissima cura di secondare in esso, scrivendolo, il comodo, e l'assuefazione degli spettatori, a' quali se ne destina la rappresentazione. Al tempo d'Orazio erano assuefatti i Romani alla consueta lunghezza de' cinque Atti, ed a' quattro usati riposi, o intervalli de' medesimi; e crede saggiamente Orazio che un Poeta avrebbe messo in rischio la fortuna del suo Dramma benchè perfetto, volendo obbligare il popolo ad assuefazioni diverse da quelle che ne' pubblici teatri, quando egli scriveva, regnavano. Se avesse Orazio scritta la sua Arte Poetica quaranta anni innanzi, avrebbe forse raccomandata la divisione de' Drammi in tre Atti, per la ragione stessa, per la quale, quaranta anni dopo, in cinque prescrisse che si facesse. Poichè da una lettera, ch' è l' ultima del libro primo delle medesime, scritta da Cicerone al suo fratello Quinto, pare evidente, che allora i pubblici Drammi in tre, e non in cinque Atti ordinariamente si dividessero. *Di questo*

sto

Digitized by Google

sto finalmente, e ti esorto, e ti prego: che tu (siccome de' buoni Poeti, e degl' industri Attori è costume) in questa estrema parte, e conchiusione dell' affare, e dell' ufficio tuo ti mostri diligentissimo: di sorte che il terzo anno del tuo impero, al pari di un terzo Atto, perfettissimo essere stato, ed ornatissimo comparisca. (1)

E di questo evidente pericolo, che corre un Dramma, ove non si rispettino le consuetudini de' popoli spettatori, abbiamo a' dì nostri una convincentissima prova. Poichè essendosi tentato in Italia d' introdurre su i pubblici teatri di musica i Drammi divisi in cinque Atti, è convenuto abbandonare

(1) *Illud te ad extremum, & oro, & hortor, ut tanquam Poetæ boni, & Actores industrii solent, sic tu in extrema parte, & conclusione muneris, ac negotii tui, diligentissimus sis: ut hic tertius annus imperii tui, tamquam tertius actus, perfectissimus, atque ornatissimus fuisse videatur.* Cicer. Epist ad Quintum Fratrem, Lib. primo, Epistol. prima, in fine.

Digitized by Google

nare l'impresa, mercè la fredda accoglienza che l'insolita novità vi riscosse. Quindi parmi limpidamente provato che peccherebbe egualmente contro questo avvertimento d'Orazio chi presentasse per pubblico consueto spettacolo un Dramma di cinque Atti ad una nazione assuefatta a non soffrirne che tre; e chi n'esponesse uno di tre ad altra accostumata ad esigerne cinque. Dissi *pubblico*, e *consueto spettacolo* per avvertire che, se il Dramma non fosse ai pubblici accostumati spettacoli destinato, ma ad alcuna insolita, per avventura, particolar festiva occasione, dal comodo, e dal bisogno di questa dovrebbe prender norma e misura, e non dalle popolari assuefazioni, e, quantunque brevissimo, e d'un Atto solo, non sarebbe (purchè con egual arte eseguito) men perfetto degli altri; come men perfette non sono, eseguite con egual magistero, delle pitture d'una vastissima cupola quelle d'un angustissimo gabinetto.

Sicchè nè autorità di precetto, nè costanza d'esempj, nè alcuna apparente ragione esige indispensabilmente, ed in ogni caso la supposta divisione; ed è gran motivo

tivo d'umiliazione per la vanità dell'ingegno umano il considerar quanto, per altro dottissimi e solenni Letterati, han fatto dipender da questa l'approvazione, o la condanna d'un Dramma: quasi che il cinque fosse della categorìa de' misteriosi numeri di Pitagora: o come se bisognasse gran profondità di dottrina, o particolare elevazione d'ingegno per dividere più tosto in cinque, che in tre parti la rappresentazione d'un Dramma.

E' visibile che alcuni avvertimenti d'Orazio non riguardano l'arte necessaria ad uno scrittore per rendere perfetta in se stessa la sua Tragedia; ma gli raccomandano bensì la giudiziosa cura di adattarle ad alcune estrinseche accidentali circostanze, che possono talvolta decidere della sua fortuna: come alla opportunità de' luoghi, ai costumi, ed alle opinioni del popolo, ed al comodo degli Attori, dove, innanzi a cui, e da' quali dovrà essere rappresentata. Di questo genere parmi che sia (come si è mostrato) il precetto della divisione in cinque Atti: ed alcun simile oggetto parmi altresì che possa aver l'altro, nel quale, quasi

im-

Digitized by Google

immediatamente, ci prescrive che non si affanni a parlare un quarto personaggio.

E molto un quarto
Personaggio a parlar non si affatichi. (1)

Ciò non può significar certamente che sia un fallo l'introdurre a parlare più di tre persone nella medesima Scena. Gli esempj della contraria pratica, che si trovano negli antichi, han fatto dire a Scaligero: *Non v' è scrupolo alcuno nel far che anche quattro parlino nella medesima Scena.* (2) E varj illustri moderni ci han dimostrato col fatto il vantaggioso, e lodevole uso, che può fare un destro, ed esperto autore di molti interlocutori nella Scena medesima. Chi sa che questo precetto non riguardi il comodo degli Attori, siccome quello della divisione degli Atti riguardava le assuefazioni degli spettatori. Forse le compagnie degl' istrioni non eccedevano allora il numero

(1) *Nec quarta loqui persona laboret.*
(Horat. Ep. ad Pison. v. 192.)

(2) *Quatuor etiam in eadem Scena loqui nulla religio est.* Scal. Poet. Lib. III.

Digitized by Google

zo di tre; coi quali (secondo Aristotile) avea conseguito la Tragedia tutto quello, che esigeva la sua natura, e si era in quello stato fermata. È favorita questa conghiettura dal seguente Epigramma di Marziale:

Sono tre gl'Istrioni: e pure amante
Di quattro è la tua Paola: è a lei piaciuto
Anche, o Luperco, il personaggio muto. (1)

ed in tal caso, dovendo rappresentar quei soli tre istrioni maggior numero di personaggi, dovea pensare il Poeta a lasciare il necessario tempo a quello, che dovea travestirsi. Sicchè il precetto non sarebbe relativo alla perfezione intrinseca della Tragedia, ma solo al comodo del troppo ristretto numero degl'istrioni: al quale si suppliva per altro, non solo col cambiamento degli

(1) *Comœdi tres sunt, sed amat tua Paulla, Luperce,*
Quatuor: & cophon *Paulla* prosopon *amat*.
Martial. Lib. VI. Epigr. VI. Parisiis ad usum Delph. 1580, pag. 310.

gli abiti, e delle maschere; ma spesso con qualche cantor del Coro; e forse ancora tal volta lasciando pronunciare ai personaggi, che chiamavansi muti, cioè alle *Comparse*, qualche breve detto, per cui non bisognasse l'abilità magistrale de' tre canonici istrioni.

Ma quando ancora questa conghiettura non resista all'esame, non sarebbe però mai inutile il precetto d'Orazio, sanamente spiegato. Dicendo egli *che un quarto Personaggio* non laboret; *cioè non si affanni, non si sforzi, non si affatichi a parlare*; avverte figuratamente i Poeti di non mettersi molto spesso, ed inconsideratamente in simil cimento. E la solidità di questo avvertimento è ben sensibile agli scrittori Drammatici, che hanno esperimentato operando, quanta cura, quanto artificio, e quanta sperienza bisogna per sostenere il dialogo fra quattro, o più personaggi, senza urtare o nell'ozio di alcuni, o nella confusione di tutti.

Prima di abbandonare questa materia, converrebbe esaminare come, ed a qual fine imitassero i Cori coi moti loro, ora,

pro-

Digitized by Google

procedendo a sinistra, il giro del primo mobile, ora quello de' Pianeti, rivolgendosi a destra, ed ora la stabilità della terra, rimanendo immobili. Ma della vaghezza, e dell' utilità di coteste astronomiche rappresentazioni, o rinvenute negli antichi, o loro dagl' ingegnosi Critici attribuite, giudichi ognuno a suo senno. A noi giova, a questo proposito, unicamente l' osservare, che tutto quello che cantava il Coro, nel formar cotesti giri, prendeva nome dal fatto, e chiamavasi *Strofa*; cioè *rivolgimento*: *Antistrofe*, cioè *rivolgimento opposto*; ed *Epòdo*, cioè *aggiunta al canto*. Che scrivendo il Poeta coteste Strofe, Antistrofe, ed Epodi, cambiava i metri usati in tutto il resto della Tragedia: abbandonava talvolta il jambo: si valea degli anapesti, e de' trochèi; piedi più veloci, e vivaci: e legava insieme un certo determinato numero di versi, adattato ad una particolare periodica cantilena, che con altre parole, ma con le misure, e con le cadenze medesime potea più volte replicarsi: che di cotesta più artificiosa musica, che avea preso il nome dei rammentati giri, non si valse poi il Coro uni-

Digitized by Google

unicamente cantando solo, ma talvolta a vicenda con gli Attori; e gli Attori parimente talvolta scompagnati dal Coro. E giova l'osservar finalmente che appunto di cotteste cantilene determinate, che possono replicarsi con diverse parole, conservando le misure, e le cadenze medesime, son composte tutte le Odi, e le Canzoni, e le Canzonette in Italia, la quale ne conserva fedelmente e la forma, ed il nome, chiamandole tuttavia universalmente *Strofe*, e *Strofette*. Or che altro son mai le Ariette de' nostri Drammi musicali, se non se le suddette antiche Strofe? E perchè mai tanto si grida contro queste visibili, e patenti reliquie del Teatro Greco? e da quei dotti medesimi, che sempre ce ne raccomandano l'imitazione?

Ma chi vuol essere pienamente convinto delle enormi traveggole di coloro che in tuono tanto autorevole condannano, come disprezzabili invenzioni del Teatro moderno, le nostre *arie*, *duetti*, e *terzetti*, legga l'erudita, e savia dissertazione, che si trova alla pagina 168 nel secondo de' due volumi,

lumi, aggiunti alla ristampa *in ottavo*, fatta in Napoli il 1774 de' Libri Poetici della Bibbia, mirabilmente tradotti in metri Italiani dal dottissimo Signore D. Saverio Mattei: e non solo troverà ivi gl'innumerabili passi del Teatro Greco, che convengono in ciò con la nostra presente pratica; ma vedrà ancora quanto ingiustamente alcuni Critici Francesi disapprovino l'uso delle comparazioni ne' nostri Poemi drammatici: uso ostentato particolarmente da' Greci nelle Tragedie, e Commedie loro, e somministrato dalla natura, che suggerisce a' tutti gli uomini il ripiego di ricorrere alle comparazioni, ed alle metafore (che ne sono una specie) per esprimere i loro concetti con quella vivacità, ed evidenza, della quale non è capace il proprio, semplice, e positivo linguaggio: vedrà di qual necessario sussidio priverebbe i Poemi drammatici chi togliesse loro (come vuol d'Aubignac, ed i suoi seguaci) le note in margine, che instruiscono i lettori delle circostanze, che non possono essere esposte che dalla rappresentazione, e che ignorate renderebbero l'azione inintelligibile; e vedrà varj

bella d'una favola è l'*implessa*, cioè la *ravvolta*; passa a determinare in questo Capitolo Aristotile qual debba essere il carattere del Protagonista; affinchè sia atto ad eccitare la commiserazione, ed il terrore, coi quali si purga ogni passione; e senza i quali non v'è Dramma (a suo parere) che possa aspirar giustamente alla graduazione di tragico. Prescrive perciò che si scelga per Protagonista un personaggio illustre, ma che non sia eccellente nè in malvagità, nè in virtù. Perchè il felice fine dello scellerato (che per altro fra i Tragici Greci è frequente) dispiace ad ognuno: ed il fine funesto del medesimo non produce nè terrore, nè pietà. Non vuole nè pure che sia il Protagonista d'una bontà eccellente, ed irreprensibile: perchè essendo allora d'un ordine differente dal comune degli uomini, non produce in noi il terrore, e la compassione, che nasce dalle sventure de' nostri simili. Sicchè conclude, che non rimane altro carattere da darsi ad un Protagonista che quello di mezzo, cioè d'*uomo mediocremente buono*: che cada in una considerabile disgrazia, non per alcuna grave

 scel-

Digitized by Google

scelleratezza, ma per qualche fallo, o trascorso, che Aristotile chiama *amartian*, e Dacier *faute involontaire*. E dà Aristotile per esempio di questo, per un Protagonista, unico carattere, quello d'Edipo, e di Tieste.

Ora il povero Cornelio ha qualche difficoltà sull'universalità di questa regola: e produce (oltre le altre ragioni) l'esempio, che prova il contrario: della universale approvazione riscossa dal suo *Polliuto*: Tragedia, nella quale il Protagonista ha il carattere di perfettissima, ed irreprensibile bontà: ed è stata, ciò non ostante, ed è ammirata, ed applaudita da tutte le nazioni, ed in tutte le lingue. Ma gli risponde Dacier, *che da cotesto strepitoso, comune, e costante applauso può bene in qualche maniera esser difeso l'Autore; ma che l'applauso medesimo non può difender se stesso.*

Oltre a ciò, gli esempj prodotti da Aristotile ne' caratteri d'Edipo, e di Tieste, non pajono a Cornelio concordi alla regola; poichè non conosce egli in Edipo delitto alcuno, che meriti le disgrazie, ch'ei soffre; nè mediocrità di colpa nelle scelleraggini

di

di Tieste. In fatti Edipo è uomo di virtù così pura e sublime, che per evitar il rischio minacciatogli dall'oracolo di divenire incestuoso, e parricida, abbandona la casa, che crede paterna, avventura la successione d'un regno, e va ramingo e solo volontariamente in esilio. E' uomo di tal valore, che assalito ed insultato con soperchierìa da un numero di persone, in vece di volgersi in fuga, si difende valorosamente solo, ne uccide uno, ne ferisce alcun altro, e li dissipa tutti. E' uomo di così acuto e felice ingegno, e di così eroico carattere, che, per liberare l' infelice Città di Tebe da un orribile flagello, si espone a sciorre un enigma fin allora ad ogni altro inesplicabile, e che non disciolto gli avrebbe costato la vita. Tieste all'incontro è uno scellerato, che abusa della moglie del suo fratello. Or come il primo è mediocremente buono; e come il secondo è mediocremente malvagio? Ecco le ragioni di Dacier. *Edipo è reo, perchè è curioso, e collerico: Tieste è scusabile, perchè non pecca volontariamente, ma trasportato da una passione*. La curiosità pecca-

Digitized by Google

minosa di Edipo è l'impazienza di scoprir l'uccisore di Lajo, che, d'ordine d'un oracolo, conveniva scoprire, e scacciar di Tebe per liberarla dalla peste. Or non è questo un terribile delitto? E lo sdegno vizioso è quello, che si accende in Edipo alla inaspettata, ed inverisimile accusa di Creonte, che dichiara Edipo l'uccisore, che si cerca: e dal natural sospetto, che in Edipo giustamente nasce che questa sia una malvagia invenzione dell'ambizioso Creonte per iscacciarlo di Tebe, e farsi luogo al trono. Sospetto giustissimo, a tenore del reo carattere, che, secondo Sofocle medesimo, è attribuito a Creonte per tutto; e specialmente nell'Antigona, e nell'Edipo Colonèo. Ma fra le altre sventure del povero Edipo dovea esservi ancor questa, cioè che non potesse la bontà sua conciliarsi con l'infallibilità d'Aristotile. Per sostener cotesta infallibilità non ha dubitato Plutarco, e, sulle sue tracce, una folla di Critici di metter nel numero de' delitti, e lo sdegno contro i calunniatori, e la curiosità: anzi l'impazienza di ubbidire agli ordini del Cielo. Dio ci guardi dalla invincibile ostinazione de' Dotti, innamorati de' loro sistemi, anche as-

Digitized by Google

surdi, irragionevoli, e stravaganti. E la scusa all'incontro, che rende mediocri, come involontarie, le scelleraggini di Tieste, dovrebbe essere la violenza d'una passione.

In primo luogo il medesimo Aristotile, che produce qui Tieste per esempio del carattere mezzanamente cattivo, ha deciso: *Che le azioni umane tutte si fanno per impulso d'ira, o di concupiscenza: e che sarebbe assurdo il dire che perciò siano involontarie.* (1) Ma Dacier (che non l'ignora) pretende di conciliare una così visibile antinomìa: dicendo *che ciò è vero*; *quando si considerano coteste azioni en détail & à fond*: ma che quando son considerate *en général & en elles-mêmes*, *si può dire che sono involontarie, e forzate*: distinzione della categorìa delle innumerabili, che io, per disgrazia mia, non intendo. Ma disfido intanto Dacier a trovarmi uno scellerato, se basta una passione a giustificarlo: ed a produrmi un buono, se l'impazienza di fare il suo dovere, e l'indignazione contro le calunnie sono delitti degni di castigo. Ma

 final-

(1) Aristot. de Moribus Lib. III. Cap. III. p. 37. E.

Digitized by Google

finalmente, fra dispareri così autorevoli, e contraddittorj, io non veggo a chi poter più sicuramente ricorrere, che alle decisioni della esperienza.

Confessa qui Aristotile che, del suo tempo, era da molti disapprovato Euripide, perchè terminava la maggior parte delle sue Tragedie con catastrofe funesta; ma sostiene che per questa ragione appunto egli è il più tragico di tutti: che questa accusa nasceva dalla debolezza degli spettatori: e che quei Poeti che, per secondarne il genio, tenevano un cammino diverso da quello d' Euripide, cadevano nell' insopportabile inconveniente di vedersi terminare una Tragedia con la riconciliazione de' più crudeli nemici, e senza che alcuno sia stato ucciso, nè che si sia sparsa una sola stilla di sangue. Questo, che forse lo era a quelli d' Aristotile, non è inconveniente a' giorni nostri: e convien credere che scrivendo oggi questo gran Filosofo la sua Arte Poetica adatterebbe il predetto suo canone a' costumi presenti, e non a quelli di venti secoli indietro.

Potrebbe ad alcuno parer per avventura contraddizione l' avere Aristotile detto; nel prin-

Digitized by Google

principio di questo Capitolo, che la più bella delle Favole tragiche sia l' implessa: cioè la ravvolta: e l' aver dato all' opposto verso il fine il *primo* luogo alla semplice. Ma conviene avvertire che in principio parla il Filosofo chiaramente del nodo, o sia Epitesi: e parla nel fine dello scioglimento, o sia Catastrofe; onde non v' è contraddizione nella sua sentenza, approvando egli distintamente più l' Epitesi ravvolta, che la semplice, e più la Catastrofe semplice che la doppia: della qual doppia catastrofe (che concede alle commedie) produce l' esempio nell' Odissea, nella quale il fine per li malvagj è funesto, ed il fine per li buoni è felice. Ma cotesta felicità (a tenore del suo, sin da bel principio stabilito, e sempre inculcato sistema) si oppone direttamente al principale oggetto della Tragedia: che non può rivolgersi, secondo lui, sopra altri poli che sul terrore, e la compassione.

CA-

CAPITOLO XIV.

Che il terrore, e la compassione non debbono nascere dalle decorazioni, ma dal Soggetto, e dagli accidenti del Dramma. Le portentose mostruosità condannate da Aristotile. La ragione, che egli di ciò adduce, meno per noi efficace che quella d'Orazio. Quattro sole maniere d'Azioni tragiche, fra le quali vuole Aristotile che unicamente si possa scegliere. Osservazioni sulle medesime, e specialmente sull'ultima. Bellissimo parere di Cornelio sull'eccellenza d'una delle maniere di Azioni tragiche, che da Aristotile è fra le più disprezzabili annoverata. Difficile conciliazione di due proposizioni d'Aristotile.

Avvertasi che Dacier, per sue ragioni, forse validissime, divide in due Capitoli questo, che nella grande edizione d'Aristotile, di cui mi vaglio, forma il solo Capitolo decimoquarto. Ma io che non deggio, e non voglio farmi giudice fra tanti dot-

Digitized by Google

dottissimi Espositori rispetto al maggior merito delle varie loro divisioni, e talvolta trasposizioni del testo; ho creduto di non dovermi dilungar dall' ordine, che ho ritrovato nella citata edizione di Parigi, la quale, unicamente per rendere agevole agli altri, ed a me stesso il ritrovar quando si voglia qualunque passaggio della Poetica, mi sono fin dal bel principio determinato, e protestato di seguitare.

Decide giustamente Aristotile che non compie il Poeta il suo dovere, quando lascia allo spettacolo, cioè alla decorazione tutto il peso di cagionare il *terrore* e la *compassione*. Ma che debbono queste nascere dal Soggetto, e dagli accidenti; siccome avviene nell' *Edipo* di Sofocle, che solamente letto, produce ne' lettori quel moto d' animo, che l' *Eumenidi* di Eschilo non possono produrre se non se rappresentate: ed il terror delle quali è dovuto al fatto, e non al Poeta. Dice di più, che quei Poeti, che cercano, per dilettare, non già il *terribile*, ed il *compassionevole*, ma il *mostruoso*, ed il *portentoso*, sono parimente condannabili. E la sua ragione si è *che non dessi cercar dal-*

Digitized by Google

dalla Tragedia ogni specie di piacere: ma sol quello che è suo proprio. (1) Ed intende per suo proprio quello unicamente, che può nascere dal terrore, e dalla compassione. Io concepisco l'utilità di questo savio precetto, ma non così la solidità della ragione, ch'egli ne adduce: cioè che la rappresentazione di tali mostruosi portenti sia condannabile, sol perchè questi non cagionano nè terrore, nè compassione. Tutto il rispetto giustissimo, che io mi sento per questo gran Filosofo, non basta a farmi credere che non possa la Tragedia valersi d'altri istromenti per le sue operazioni, che del solo terrore, e della sola pietà. Parmi (come già di sopra più diffusamente si è detto) che l'ammirazione della virtù, rappresentata in mille diversissimi aspetti, come nell' amicizia, nella gratitudine, nell'amor della patria, nella costanza ne' disastri, nella generosità co' nemici, ed in tante altre sue commendabili modificazioni; e l'aborrimento all' incontro delle malvage disposizioni del cuore umano, che fanno a quelle assai spesso impedimento, e contrasto; parmi (dico)

(1) Arist. Poet. Cap. XIV. p. 15. D.

Digitized by Google

(dico) che siano tutti mezzi efficaci e lodevoli per dilettare non meno che per giovare; senza condannar lo spettatore a dovere inorridire eternamente, ed eternamente a compiangere. Vieta anche Orazio le portentose rappresentazioni; ma rende ben diversa ragione del suo divieto. Ei dice *che queste non sono sofferte dagli spettatori*, *perchè nulla hanno in se di credibile*: e cotesta spiegazione è più proporzionata alla limitata estensione del mio intendimento.

E dell' altrui credenza
Non abusar: sicchè il fanciullo istesso
Che prima divorò, vivo si tragga
Una Lamia dal ventre. (1)

Ed altrove.

Medèa non venga
Ad un popolo in faccia i proprj figlj
A trucidar: lo scellerato Atrèo
Non

(1) *Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi:*
Neu pransæ Lamiæ vivum puerum extrahat alvo.
Horat. Poet. v. 339.

Non ardisca apprestar viscere umane
Pubblicamente in cibo: e non si vegga
Mutar Progne in augel, Cadmo in serpente:
Tutto ciò che a mostrar prendi in tal guisa
Il mio soffrir, la mia credenza eccede. (1)

Esponendo poi quali siano gli accidenti veramente tragici, cioè atti a cagionar terrore, e commiserazione, pone per fondamento, che non debbono essere quei misfatti, che accadono fra persone non congiunte d'amore, d'amicizia, o di sangue; perchè non possono questi eccitare altro che qualche ordinario sentimento d'umanità: ma che, quando all'incontro un fratello uccide, o è sul punto d'uccidere il fratello; un figlio il padre; una madre il figlio; un figlio la ma-

(1) *Ne pueros coram populo Medea trucidet;*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi. Horat. Poet. v. 185.

Digitized by Google

madre, o cosa somigliante; allora si è trovato quello che richiede la Tragedia: e che questo conviene che unicamente si cerchi. E passando quivi alle favorite sue divisioni, vuol che non vi sieno che tre, o al più quattro maniere di Azioni tragiche, fra le quali si possa scegliere.

La *prima* è, quando il personaggio opera conoscendo ciò che fa, e l'eseguisce: come Medèa quando uccide i figliuoli.

La *seconda* è, quando non conosce il personaggio l'atrocità dell'azione, se non se dopo averla eseguita: come Edipo, Alcmeone, e Telegono.

La *terza*, quando il personaggio, che per ignoranza è sul punto di commettere un atroce misfatto, lo conosce, e se ne astiene: come è Merope, ed Ifigenìa.

E la *quarta*, che Aristotile crede la peggiore, e la più disprezzabile, è quando, conoscendo il personaggio ciò che fa, intraprende un'azione atroce, e poi non la eseguisce, come nell'*Antigona* di Sofocle il Principe Emone, che si muove ad uccidere il padre, e poi non lo uccide.

Or

Or questa quarta maniera, tanto da Aristotile disapprovata, pare a me, (salvo il rispetto ad un tanto maestro dovuto) che potrebbe essere eccellentemente trattata. Se Emone (per cagion d'esempio) trovandosi fra l'ultime angosce appresso alla sua moribonda Antigona, vedesse comparirsi innanzi il padre Creonte, che la fa così ingiustamente, e così barbaramente morire, e corresse nella cecità del primo impeto ad ucciderlo, ma nell'atto di vibrare il colpo, sopraffatto dall'autorità degli sguardi, e della voce paterna, non si trovasse più coraggio bastante a superar le opposizioni della natura, e della lunga abituale venerazione, onde non potendo nè salvare, nè vendicar la sposa, desse sfogo all'eccesso del suo già commosso furore, uccidendo disperatamente se stesso, la catastrofe sarebbe (cred' io) delle più vive, che possano immaginarsi; poichè esprimerebbe insieme il sommo grado d'efficacia, a cui possan mai giungere le ragioni dell'amore, della natura, del costume, e della disperazione. Nè sarebbe mancante dell'indispensabile *patos* Aristotelico, cioè della commozione, che nasce

 dal-

dalla vista de' moribondi, e delle ferite. Se in Sofocle non produce negli spettatori considerabile effetto un tale accidente, è perchè il padre si salva fuggendo: onde manca il più bello, ed il più tenero del caso, che è il contrasto d'un amore, e d'un rispetto filiale, che esercita la sua autorità, anche in un animo già non più signor di se stesso. Sofocle avrà forse avute le sue ragioni per tener questa via: ma le particolari ragioni di Sofocle non giustificano una regola generale.

Cornelio ha repugnanza ad accettare la graduazione da Aristotile stabilita fra le suddette quattro maniere, e non intende perchè la prima, cioè *il commettere un misfatto, conoscendolo tale, come fa Medèa, quando uccide i figliuoli*, sia tanto inferiore alla terza, cioè *all'intraprendere un misfatto, senza conoscerne l'atrocità, e scoprirla sul punto dell' esecuzione, ed astenersene; come fa Merope, riconoscendo il figliuolo in tal punto*. Consente Cornelio che il caso di Merope sia de' più Teatrali, che possano immaginarsi: ma dice che tutta la sua bellezza si riduce al solo momento del-

va in buona, ma da buona in cattiva fortuna cambiarsi; (1) e che appunto perchè termina Euripide quasi tutte le sue Tragedie con fine funesto, sia sommamente da lodarsi, come più tragico degli altri; anche a dispetto dei molti, che a suo tempo (come egli stesso ci assicura) lo disapprovavano; pare che in questo Capitolo manifestamente si contraddica, mettendo qui nel luogo più degno le azioni di Merope, e d'Ifigenìa in Tauride, che terminano con lieto fine. Ma si scandalizza Dacier d'una tale opinione, come di gravissimo sagrilegio. Dice che da nessuno degli Espositori è stato inteso questo Capitolo: e ne concilia la contraddizione con un *distinguo*, che ha la disgrazia medesima.

Non vuole il nostro Filosofo che nelle favole conosciute si alterino punto quelle qualità veramente tragiche, che in esse si ritrovano. Clitennestra, ed Erifile debbono assolutamente essere uccise da' loro figliuoli, Oreste, ed Alcmeone; e l'invenzione del Poeta non dee esercitarsi che negl'incidenti, dai

(1) Arist. Poet. Cap. XIII. p. 14. D

Digitized by Google

dai quali coteste tragiche azioni sono nel corso d'una favola verisimilmente prodotte: azioni secondo lui così necessarie al coturno, che non iscusa solo, ma approva i primi Poeti, e quelli del suo tempo d'essersi ristretti a prender per lo più i Soggetti delle Tragedie loro dalla storia di quelle poche famiglie, che ne aveano fortunatamente abbondato. Di questo precetto, o consiglio potremmo noi difficilmente a' dì nostri ritrarre qualche profitto. Ma, oltre che giova a mettere in vista l'eccessiva parzialità d'Aristotile per le Azioni orribili; non dovea qui trascurarsi, per non renderne mancante l'Estratto, che ci siamo proposti.

CAPITOLO XV.

Nomi delle qualità, che debbono avere i costumi, o sian caratteri de' Personaggi drammatici, e loro spiegazioni. Lo scioglimento delle favole dee nascere dal fondo del Soggetto medesimo, e non da cagioni straniere. Perciò dee esser parco il Poeta nel far uso nelle sue catastrofi

delle

delle macchine, cioè dell' intervento delle Deità. Condanna di Aristotile del carro volante, che attribuisce Euripide a Medèa. Che un evento irragionevole, non esposto nella rappresentazione, ma supposto nei fatti, che la precedono, non sia condannabile. Che l' esemplare de' buoni Poeti, come de' pittori, e statuarj, dee sempre essere ciò che di più perfetto, in qualunque genere, produce la natura. Che bisogna gran cura al Poeta nello scegliere quali cose debbano esser rappresentate, e quali narrate.

Tornando ora Aristotile a trattar de' costumi, o sia caratteri dei personaggi drammatici, vuole che i costumi, che il Poeta attribuisce loro, abbiano le quattro seguenti qualità, cioè: che sian *buoni*, *convenevoli*, *simili*, ed *eguali*. Per *buoni* non intende egli di quella bontà morale, che si oppone alla malvagità; come malamente alcuni, e con essi Pier Vittorio, han creduto: perchè si condannerebbero in tal guisa la maggior parte de' caratteri espressi nelle antiche applaudite Greche

Digitized by Google

Tragedie, che sono ordinariamente scellerati. Ma chiama buon carattere (secondo il parer de' più saggj) quello così bene espresso, che, da ciò che il personaggio dice, si comprende chiaramente l'indole, e l'inclinazione di lui, qualunque essa sia, virtuosa, o malvagia: e se ne preveggono in qualche maniera gli effetti. Di modo che (dic' egli) il carattere delle donne, per natura comunemente non buono, è capace di questa specie di bontà, cioè d' una espressione perfetta della imperfetta qualità loro. Non so trovar la ragione, che ha mosso Aristotile ad insultar qui, senza necessità, la metà del genere umano.

Per *costume conveniente* intende quello, che conviene alle diverse circostanze de' diversi personaggi rappresentati: cioè che si confaccia all'età, al sesso, alla nazione, al grado, alla professione, ed a qualunque altra loro distinta qualità. Il valore, per cagion d' esempio (dice il Filosofo) è virtù virile, e non conviene alle donne. Sentenza verissima in generale: ma parmi necessario d' aggiungervi, che facendo la natura medesima di tratto in tratto qualche eccezione

gione da questa regola; non erra il Poeta, che prende a rappresentare alcuna appunto di coteste eccezioni, delle quali abbiamo e nella storia, e nella favola, e spesso innanzi agli occhi nostri incontrastabili esempj, scelti con universale approvazione per Soggetti de' loro Poemi dai più illustri antichi, e moderni scrittori. Ma dee aver gran cura il Poeta in tal caso di prevenire a tempo lo spettatore del particolar carattere, ch'ei pretende di esprimere, quando questo non fosse comunemente già noto.

Per *costume simile* intende non differente da quello, che la storia, la favola, o la comune opinione attribuisce al personaggio da rappresentarsi. Onde non si faccia Achille timido, Ulisse imprudente, Medèa pietosa.

Per *costume eguale* intende costante, cioè tale per tutto il corso del Dramma, quale si è mostrato da bel principio. Ma non si oppone però a questo solidissimo precetto il trascorso di qualche personaggio, che, violentato da una passione, fa, o dice cosa, che per altro non converrebbe al natural suo costume. Se piange Achille, se tratta

 Er-

Digitized by Google

Ercole la rocca, ed il fuso, non cambiano di carattere; ma mostrano sino a qual segno possano le passioni per qualche momento alterarlo. Se poi l'ineguaglianza appunto, e la leggierezza fosse la qualità distintiva del carattere, che prende il Poeta ad esprimere; converrà allora ch' ei lo faccia sempre costantemente incostante.

Per assicurarci dell' osservanza de' precetti suddetti, e della perfetta costituzione della favola, ci ripete qui saggiamente il Filosofo l' utilissimo avvertimento, che nell' inventare, e nel fingere, non si abbandoni mai la cura di far tutto o verisimile, o necessario. E quindi deduce che lo scioglimento delle favole dee sempre esser prodotto dalle favole medesime, e non altronde. E perciò disapprova l' uso delle macchine, cioè l' intervento delle Deità, o di qualche mezzo sovrumano; se pure non fosse per iscoprire qualche cosa passata o futura, necessaria alla favola, che non potesse sapersi che per mezzo degli Dei, che tutto sanno. E qui, parlando di macchine, prende occasione di condannare assolutamente, come inverisimile, il carro volante, col quale fug-

ge

ge per l'aria Medèa nella Tragedia d'Euripide di questo nome. Io avrei creduto che in cotesto carro (supposta la magica facoltà da tutti conceduta a Medèa) vi fosse tutto il necessario verisimile poetico; e così pareva a Cornelio, ma Dacier decide che c'inganniamo.

Se non lo merta il nodo,
Non lo disciolga un Nume: (1)

E' la regola d'Orazio: ed è la migliore, che possa darsi agli uomini di buon giudizio; senza il quale è inutile, anzi assai spesso dannoso, qualunque ottimo precetto.

Vuole che fra tutti gli accidenti, che compongono una favola, non ve ne sia alcuno irragionevole: e, se pure alcuno ve n'ha, che non abbia potuto evitarsi, si ponga fuori del corso visibile della Tragedia: cioè fra gli avvenimenti, che non si producono in iscena, ma si suppongono aver preceduto

(1) *Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus*
Inciderit. (Horat. Poet. v. 191.)

to la rappresentazione., E produce Sofocle in esempio; supponendolo perfettamente così giustificato della patente inverisimilitudine, che in venti anni di matrimonio e di regno abbia Edipo potuto ignorare ogni circostanza dell'uccisione del suo antecessore. Ma (come altrove si è osservato) è ben dura, e difficil cosa il persuadersi, che non abbia a reputarsi difetto in un edificio il difetto capitale dei fondamenti su i quali l'edificio dee sostenersi.

Propone al Poeta, nel formare i caratteri, l'esempio de' buoni pittori, e statuarj, che si sforzano nelle opere loro di esprimer quelle, che più perfette in qualunque genere la natura produce. E termina questo Capitolo col seguente oscurissimo paragrafo. *Conviene osservar tutte queste cose: ed (oltre quelle, che sono necessarie) quelle ancòra, che, come seguaci della Poesìa, cadono sotto i sensi: poichè spesso avviene che si pecca rispetto a queste.* (1)

Il maggior numero degl' interpreti pare che convenga nella sentenza, che qui con le parole *quelle ancora, che, come seguaci della*

(1) Arist. Poet. Cap. XV. p. 17. E.

la Poesìa, cadono sotto i sensi; intenda di parlare Aristotile della vista, e dell' udito, in grazia de' quali opera la Poesìa drammatica: e che voglia avvertirci che bisogna gran cura nello scegliere fra gli avvenimenti d' un Dramma quali debbano essere esposti alla vista degli spettatori, e quali esser loro solamente narrati.

CAPITOLO XVI.

Ragioni, che hanno indotto Heinsius a cambiar qui nella Poetica d' Aristotile l' ordine de' Capitoli, tenuto comunemente nelle divulgate edizioni: e che in questo Estratto religiosamente si osserva. Disapprovazione di Dacier de' cambiamenti suddetti. Torna Aristotile di bel nuovo alla materia delle riconoscenze; le divide in classi, e le spiega.

Avendoci nel Cap. XII. già di sopra insegnato Aristotile cosa sian le riconoscenze, ha abbandonato questo soggetto, ed è passato ne' tre frapposti successivi Capitoli ad istruirci di cose totalmente diver-

se:

ie: cioè *qual sia il carattere, che conviene al Protagonista, perchè sia perfetta una Tragedia: e che sia, e come, e da che abbia da prodursi il terribile, ed il compassionevole: quante sorte possano darsi d' Azioni atroci: che s' intenda per la parola* costumi: *quali ai personaggi Tragici abbiano ad attribuirsi: quando sien lodevoli gli scioglimenti delle favole: e quando permesse le macchine*. Ma torna ora inaspettatamente di bel nuovo alla materia delle riconoscenze; e spiega in questo Capitolo le diverse maniere, con le quali possono essere eseguite. Ora cotesta è paruta al dottissimo Heinsius una confusione di materie intollerabile: ne ha attribuito il disordine alle imperfezioni cagionate dagli anni negli antichi Codici, ed alla inavvertenza de' copisti. Onde, per ricomporre, e rimettere a sito le (secondo lui) dislocate membra dell' impeccabile Autore, ha cangiato considerabilmente l' ordine conosciuto de' Capitoli, disponendoli in nuova forma, a tenore della mente d' Aristotile, ch' ei non dubita d' aver perfettamente compresa, a preferenza d' ogni altro. *Abbiamo* (dic' egli, e son sue parole) *in due*

o tre

Digitized by Google

tre giorni trasportata dal Greco nel Latino idioma tutta l'intera Poetica d'Aristotile, e nel corso di pochissime ore molte cose in essa illustrate, ed emendate, ed esaminate; ed il testo medesimo reso in molti luoghi migliore; ciò che dopo tanti uomini eruditi rimaneva da farsi. (1) Di questa franchezza usata da Heinsius nel trasporre a suo talento un testo così venerabile, si è sommamente scandalizzato Dacier. Ei dice con visibile indignazione, che *questo insigne Letterato, così nell esporre la Poetica d'Aristotile, come quella d'Orazio, in vece di esaminar diligentemente gli originali, ha secondato solo il natural suo immoderato prurito di far cambiamenti per tutto. Ma che se egli avesse voluto prendersi il fastidio di meglio considerare il testo, avrebbe trovato in*

(1) *Biduo aut triduo totum (librum) latine interpretati sumus: & (quod unum debuit, post tot eruditos viros) multa in eo, horis paucissimis, illustravimus, emendavimus, excussimus: textum quoque locis non paucis meliorem reddidimus.* Heinsius in Praefat. ad Poeticam Aristotelicam, ab eo latinitate donatam Lugd. Batav. 1611.

Digitized by Google

in esso quella perfetta connessione, della *quale il crede mancante*. E prova cotesta connessione, dicendo che, *avendo parlato Aristotile nel Capitolo antecedente dello scioglimento delle favole, nel quale ordinariamente* (dice egli) *cadono le riconoscenze, era ben conseguente, e naturale il parlare qui immediatamente di queste*. In primo luogo non intendo quell' *ordinariamente*: poichè in tutto il Teatro Greco io non trovo se non se nell' *Edipo* di Sofocle e nell' *Ione* d' Euripide scioglimenti prodotti dalle riconoscenze. Quelle, che s' incontrano nella *Elettra*, e nell' *Ifigenìa in Tauride*, o altrove, se altre ve ne sono, succedono nel corso, e non nel fine delle Tragedie. E quando ancora questo *ordinariamente* sussistesse, nè pure mi parrebbe esso ragione sufficiente per obbligare Aristotile a separar la sua materia, poichè avrebbe egli assai ben potuto dir tutto quello, che voleva insegnarci intorno alle riconoscenze, quando prima incominciò di sopra a parlarne, o pure differire a questo sito tutto quello, che ne ha tanto innanzi premesso. Ma l' arrogarsi l' autorità di giudice nelle dissensioni
d'A-

d' Aristotile, d' Heinsius, e di Dacier non è messe per la mia falce. Onde senza cercar qual d'essi abbia ragione, io continuo a tener l'ordine, che hanno tenuto sin qui le divulgate edizioni di tutte le opere d'Aristotile, e nominatamente quella, di cui mi vaglio, data in Parigi l'anno 1654. E pur che io vi ritrovi tutti i tesori, de' quali il Filosofo ha voluto arricchirci; lascio volentieri all' autorevole perspicacia de' grandi Critici la gloria di meglio illustrarli, e disporli.

Vuole dunque Aristotile che le riconoscenze non possan farsi che in una delle quattro seguenti maniere, cioè: o *per segni*: o *per immaginazioni del Poeta*: o *per memoria*: o *per raziocinio*.

Della prima maniera può farsi la riconoscenza o per segni innati, o accidentali, o fuori della persona, che si riconosce. Gl' innati son quelli, che si è creduto che alcuni portassero impressi nascendo in qualche parte del corpo; come la lancia i discendenti dei fondatori di Tebe, e la stella i posteri di Pelope. Gli accidentali son quelli, che ha lasciati in alcuno qualche fortuito avvenimento; come la cicatrice d' Ulisse. E que-

Digitized by Google

questa riconoscenza può esser più o meno lodevole, secondo che più, o meno ingegnosamente sarà dal Poeta impiegata; poichè in Omero medesimo cotesta cicatrice istessa, ritrovata a caso dalla nutrice che lava i piedi ad Ulisse, produce una riconoscenza molto più inaspettata, e dilettevole, che quando Ulisse, appunto per farsi riconoscere, ne fa mostra a' suoi pastori.

I segni esterni, cioè fuori della persona da riconoscersi, sono le culle, le vesti, i monili, o altro tale, che, se non di prova, possa servir d'indizio, e d'incamminamento ad una riconoscenza.

Le riconoscenze della seconda maniera (dice Aristotile) *son quelle, che son fatte dal Poeta:* (1) regola ben difficile ad applicarsi ad un caso particolare: poichè l'immaginazione del Poeta opera più, o meno generalmente in ogni parte d'un dramma. Pretendono gli Espositori che nelle due riconoscenze che succedono l'una dopo l'altra nell' *Ifigenia in Tauride*, ce ne somministri Euripide la spiegazione. Ivi Oreste riconosce la

(1) Arist. Poet. Cap. XIV. p. 18. E.

Digitized by Google

la sorella, perchè questa gli dà una lettera, che vuol che sia portata in Grecia ad Oreste medesimo, che ha presente, e non conosce. E questa riconoscenza, dicono gl' interpreti, si fa per mezzo d'un verisimile accidente prodotto dal natural corso della favola; ed è perciò lodevolissima ed ingegnosa. Ma perchè all' incontro sia da Ifigenìa riconosciuto il fratello, convien che il Poeta immagini, e produca per bocca d' Oreste una quantità d'argomenti; ciòè mostrandosi informato de' più segreti affari della famiglia, e rammentando cose, che non potesse aver vedute o sapute che un fratello. Onde, potendo queste tali cose essere infinite ad arbitrio del Poeta, la riconoscenza è attribuita a lui che le produce, e non al corso della favola; ed è perciò meno ingegnosa e lodevole. Può ben essere che questo abbia voluto dire Aristotile; ma non è facile il trovar questo senso nelle sue di sopra riferite parole, cioè: *le riconoscenze della seconda maniera son quelle che son fatte dal Poeta;* poichè non è meno invenzione del Poeta il pensiero di far che Ifigenìa scriva ad Oreste una lettera, di quello

Digitized by Google

che lo sono tutti gli argomenti, che produce Oreste per farsi riconoscere.

In questa seconda classe di segni mette ancora Aristotile la voce di una *spola*, che in una Tragedia perduta di Sofocle, intitolata *il Terèo*, scopriva, parlando, ciò ch'era occulto.

E nel Terèo *di Sofocle la voce della spola*. (1)

Una spola parlante in teatro sarebbe presentemente per noi un troppo mostruoso interlocutore. Aristotile ne pone ben l'esempio fra gli altri ch'ei reputa poco ingegnosi; ma non ne condanna però la mostruosità. E pure l'invenzione è di quel Sofocle istesso, a cui dobbiamo nell'Edipo l'archetipo della perfetta Tragedia. Sicchè non rimane altro partito da prendere, che quello d'un rispettoso silenzio, a chi non ha la felicità del dottissimo Padre Brumois, e degli altri perspicacissimi Critici, nel sapersi trasportar dal nostro all'aureo secolo d'Atene, per esser autorizzato a parlarne.

Le

(1) Arist. Poet. Cap. XVI. pag. 18. D.

Digitized by Google

Le riconoscenze della terza specie, che si fanno per la *memoria*, son della sorta di quella di Ulisse, quando, trovandosi alla mensa d'Alcinoo, sentì cantar da Demodoco i proprj disastri; nè potè trattener le lagrime, e fu obbligato a scoprirsi.

Della quarta, che si fa per mezzo del *raziocinio*, dà Aristotile per esempio l'imperfetto seguente sillogismo d'Elettra nelle *Coefore* d'Eschilo, cioè: *è venuto un uomo, che mi somiglia; non mi somiglia altri che Oreste; dunque Oreste è venuto*. (1) Ed aggiunge (non intendo per qual ragione) come una quinta specie di riconoscenza una, ch'ei chiama *paralogismo teatrale*; (2) e ne toglie l'esempio da una Tragedia perduta, nella quale un impostore asseriva di conoscere l'arco d'Ulisse, che mai non avea veduto: ed induceva gli spettatori in errore.

Conclude che la migliore di tutte le sorte di riconoscenze è quella dell'*Edipo* di Sofocle; e l'altra dell'*Ifigenìa in Tauride* d'Eu-

(1) Arist. Poet. Cap. XVI. p. 18. D.
(2) Arist. *ibidem*.

Digitized by Google

d' Euripide: perchè pajono naturalmente prodotte dal corso degli avvenimenti del Dramma, e non dalla cura del Poeta. Ed a quelle che si fanno per mezzo del raziocinio dà il primo luogo dopo di queste.

CAPITOLO XVII.

Che il Poeta, nel tessere la sua favola, si figuri di essere nel caso, che finge. Che ne stenda intieramente la tela per avvedersi degl' inverisimili, che potrebbero sfuggirgli. Non s' intende come da questa regola possa dedursi da Dacier quella della sofistica unità di luogo: nè perchè il Popolo, secondo lui, non abbia da esser punto considerato, e rispettato da ogni Poeta. Peso del voto popolare. Difficoltà di mettere in uso la regola, che qui prescrive Aristotile d' incominciar sempre il suo lavoro dalla idea astratta dell' Azione, che vuol proporsi un Poeta.

Vuole saviamente Aristotile che, nel tessere la sua favola, si figuri il Poeta d' esser nel caso, e nelle passioni, che vuol

vuol rappresentare: *e sino al segno, che, immaginandole, le accompagni anche col gesto*; (1) essendo certissimo che chi vuol commovere altri, conviene che abbia prima messo in moto se stesso.

L' uman sembiante imitator s' adatta
Al pianto, al riso altrui: se vuoi ch' io pianga,
Piangi tu primo; e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor, (2)

E vuole che per evitare tutti gl' inverisimili che potrebbero sfuggirgli, si ponga innanzi gli occhi in scritto l' intera tela del suo Soggetto. Dall' omissione di questa regola crede cagionata la caduta d' una Tragedia del Poeta Carcino, intitolata l' *Amfiarào*: nella quale, avendo veduto tutti gli spettatori entrare in un Tempio il suddetto Amfiarào, non poterono poi persuadersi ch' ei ne

(1) Arist. Poet. Cap. XVII. p. 19. C.
(2) *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adstent*
Humani vultus: si vis me flere, dolendum
Primum ipsi tibi.
(Horat. Poet. v. 101.)

Digitized by Google

ne fosse uscito senza esser veduto da alcuno di loro, come pretendeva il Poeta; onde, disapprovata da tutti, rovinò la Tragedia.

Non saprei indovinare il fondamento, sopra il quale pretende Dacier che in questa debba essere inclusa quella della sofistica unità di luogo, della quale per altro è profondo altissimo silenzio e qui, ed in tutta la Poetica d'Aristotile. Anzi, non potendosi su questo punto investigar la sentenza di lui, se non se per mere conghietture, parmi (come altrove si è detto) che non debba, e non possa mai, intorno all'unità del loco, esser supposto Giansenista quel Filosofo medesimo, che, rispetto all'unità del tempo, è Molinista scoperto. Ma pure il povero Cornelio è qui condannato da Dacier senza speranza di clemenza, a dispetto della universale approvazione di tutti i popoli: perchè Dacier definitivamente decide (nell'esposizione di questo Capitolo) *che non già pel popolo debbono essere scritte le Tragedie, ma unicamente per quei pochi, che sono illuminati della sua luce*. E pure il suo, e mio gran maestro Aristotile asserisce, che si credeva a' suoi tempi esattamen-

mente il contrario; cioè, *che per li dotti i Poemi Epici, per gl' ignoranti i Tragici si scrivessero.* (1)

Ma di questa stravagante opinione, intorno alle metafisiche unità, nata nel secolo passato dalla mente di qualche erudito Critico, tanto eccellente in grammatica, quanto inesperto in teatro; ed il quale visibilmente non ha mai conosciuti i limiti di quel verisimile, a cui, a differenza delle *copie*, sono obbligate le imitazioni; di questa opinione (dico) incognita a tutti gli antichi Maestri, non seguitata nè pur da un solo de' più comunemente applauditi Poeti, e men che dagli altri, da quegli appunto istessi Greci, che si sogliono addurre (non so con quanta buona fede) in esempio; si parla diffusamente altrove, come la materia richiede.

Ma non si può qui lasciare senza risposta la perniciosa massima di Dacier, *che per li Dotti, e non pel popolo debbano scrivere i Poeti*; poichè questa sentenza, avvalorata dal meritato credito d'un uomo di così vaste cognizioni, com'è certamente Da-

(1) Arist. Poet. Cap. XXII. pag. 26.

cier. bevuta con venerazione da' poveri novizj di Parnaso, e creduta da loro infallibile; non solo li disvìa dal vero cammino, ma li rende per sempre indocili agli avvertimenti dell' esperienza, che anche i meno avveduti pur finalmente corregge. E scrivendo essi poi a tenore di così falsi principj, se si veggon negletti (come d' ordinario avviene) e disprezzati dal pubblico; in vece di emendarsi, ricorrono al nojoso ripiego di deplorare eternamente la cecità degl' ignoranti, ed il corrotto gusto del secolo: ripetendo con Orazio ogni momento in aria magistrale.

> Non sudar molto a procurarti il vano
> Applauso popolar; pago e contento
> Di non molti lettori. (1)

Misera consolazione (con buona pace del mio gran Venosino) ed inefficace difesa d' un povero dimenticato Scrittore; poichè cote-

(1) .... *neque te ut miretur turba labores*
Contentus paucis lectoribus . . . .
(Horat. Satyr. Lib. I. Satyr. X. v. 73.)

Digitized by Google

testo disprezzante consiglio si oppone direttamente agli obblighi precisi, ed indispensabili del Poeta.

L' obbligo principale di questo (come buon Poeta) si è assolutamente, ed unicamente quello di dilettare: l' obbligo poi del Poeta (come buon cittadino) è il valersi de' suoi talenti a vantaggio della società, della quale ei fa parte, insinuando, per la via del diletto, l' amore della virtù, tanto alla pubblica felicità necessario. Or, se il Poeta non diletta, è cattivo Poeta insieme, ed inutilissimo cittadino. Tutti gl' illustri esempj di virtù, e le massime morali, che avrà sparse inutilmente ne' male accolti suoi fogli, seguiran la sorte di questi: ed, in vece di correre applaudite fra le mani del popolo, ed istruirlo, saran condannate

A ravvolgere il pepe: e agli altri impieghi
Delle inutili carte. (1)

Ma

(1) *Et piper, quidquid chartis amicitur ineptis*:
(Horat. Epist. I. Lib. II. v. 270.)

Digitized by Google

Ma perchè dovrebbe mai trascurarsi quel popolo, che fa la maggior parte della Repubblica, e la più bisognosa di maestro? Per compiacere forse ai pochissimi che non hanno, o credono più tosto di non aver tal bisogno? Cotesto per altro tanto, a creder d' alcuno, disprezzabile voto popolare non è gia l' ultimo pregio de' gran Cantori d' Achille, d' Enea, d' Orlando, e di Goffredo: gli eletti versi di questi, in ogni loco, dai giovani, e da' vecchi, dalle fanciulle, e dalle mattrone, da' pastori, e da' gondolieri tutto dì con nuovo piacer ricantati, passano, e passeranno felicemente di secolo in secolo ai più tardi nepoti, a dispetto degli Zoili, degli Aristarchi, degl' Infarinati, e di tutto il critico incontentabile vespajo. A questo voto, come al più sicuro mallevadore dell' immortalità, hanno pur sempre aspirato i più nobili, e sublimi talenti.

Ma dovunque dilati
Su la terra domata i suoi confini
Il Romano potèr, me fra le labbra
Tutti i popoli avranno: e la mia fama

Vi-

Vivrà (se non son vani
I presagj de' Vati) eterna vita. (1)

Lo stesso Orazio, che ha mostrato di non curar poc'anzi il voto del popolo, consiglia a procurarlo nella Poet. v. 153.

Ma tu, se pure ai giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil finchè non dice,
Fate plauso, il cantor; ciò ch'io pretendo,
E il popolo da te memore ascolta. (2)

Sulla preferenza del voto di molti a quello di pochi ecco ciò che sente Aristotile.

Per-

(1) *Quaque patet domitis Romana potentia terris*
Ore legar populi: *perque omnia secula fama*
(*Si quid habent veri vatum presagia*) *vivam*.
(Ovid Metamorph. Lib. XV. *in fine*.)

(2) *Tu quid ego, & populus mecum desideret, audi.*
Si plausoris eges aulæ manentis, & usque
Sessuri, donec cantor, vos plaudite, *dicat*.
(Horat. Poet. v. 153.)

Digitized by Google

Perciò meglio che un solo (qualunque ei sia) giudica una numerosa adunanza; ed è più sicura dal pericolo d' esser contaminata. Siccome l' acqua abbondante, assai men che la scarsa; così il consenso di molti, assai men che quello di pochi, è alla corruttela soggetto. (1) Ed avea detto innanzi assai più precisamente al nostro caso: *perciò la moltitudine giudica meglio delle opere della musica, e de' Poeti*. (2)

Ed in fatti, ove ben si ragioni, il voto del popolo, a riguardo della Poesìa, è d'un peso indubitatamente molto più considerabile che altri non crede. Il popolo è, per l' ordinario, il men corrotto d' ogni altro giudice.. Non seduce il suo giudizio rivalità d' ingegno, non ostinazione di scuola, non confusione d' inutili, di falsi, di male intesi, o male applicati precetti, non voglia di far pompa d' erudizione, non malignità contro i moderni, mascherata d' ido-

(1) Arist. Politic. Lib. III. Cap. XV. T. III. pag. 478. D.

(2) Arist. Politic. Lib. III. Cap. XI. T. III. pag 467. C.

Digitized by Google

dolatrìa per gli antichi, nè alcun altro de' tanti velenosi affetti del cuore umano, fomentati, anzi bene spesso prodotti dalla dottrina, quando non giunge ad esser sapienza. Legge, ed ascolta il popolo i Poeti unicamente per dilettarsi: non se ne compiace se non quando sente commoversi; e, benchè s'inganni il più delle volte, quando pretende di spiegar le cagioni del suo compiacimento; non s'inganna per ciò in lui giammai la natura, quando si risente all' efficacia de' non conosciuti impulsi, che l' han commossa.

Soffre, è vero, il povero popolo anch' esso di quando in quando le sue epidemìe; ma non mai per sua colpa. Ed essendo sempre le cagioni di queste, accidentali, passaggiere, particolari, ed esterne, possono alterarne per qualche tempo, ed in qualche luogo il giudizio, ma non già farlo cambiar di natura. V' è pur troppo chi, abusando dell' innocenza del popolo, per usurparne il voto, ad onta del merito, e della ragione, sa destramente valersi della naturale imitatrice inclinazione di questo a dir ciò che altri dice, ed a correre dov' altri corre;

Digitized by Google

se; del rispettoso assenso di lui al giudizio de' Dotti, e de' Grandi, che suppone di se più saggj; e dell' ascendente che hanno in esso, perchè più facili a concepirsi i piaceri degli occhi sopra quelli della mente, e del cuore: ma molto breve è la vita di cotesti ingannevoli artificiosi prestigj. Son fantasmi, che poco tempo resistono contro la luce del vero. Ripiglia ben presto la natura i suoi dritti, e disperde il *Goffredo* tutte le letterarie congiure: ed emerge il Gran *Cid* dalle soperchierie della invidiosa potenza: e trionfa la *Fedra* della sua temeraria rivale.

Vuole il nostro Filosofo (ripigliando ora il filo interrotto) che il buon Poeta debba esser dotato d' eccellente ingegno, ed agitato da una specie di furore. E sarebbe qui desiderabile ch' egli avesse più chiaramente assegnati i confini alla seconda qualità per accordarla con l' aurea incontrastabile sentenza d' Orazio.

Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo Scrittor. (1)

Nell'

(1) *Scribendi recte sapere est principium & fons.* Horat. Poet. v. 309.

Digitized by Google

Nell' ideare una Tragedia insegna, che non debba da' bel principio il Poeta immaginarne la favola in particolare; ma bensì in *generale*, cioè senza alcun nome, o Episodio. E, per render chiaro il precetto, addita la maniera di valersene con l'esempio seguente.

Una nobile donzella, per qualche ragione, dee essere sagrificata ad una Deità; nell' atto del sacrificio è invisibilmente rapita agli occhi de' circostanti, e trasportata in lontana regione, dove è il costume di sacrificare ad un certo Nume ogni forestiero, che vi giunga. La donzella è fatta ivi Sacerdotessa del Nume suddetto. Capita, dopo alcun tempo in quel luogo il fratello di lei; e, quando ella è per immolarlo, lo riconosce.

Dopo avere il Poeta immaginato così in generale il suo Soggetto, vuole che imponga i nomi a' suoi personaggi, cioè d' *Ifigenia*, d' *Oreste*, ec. e che da questi nomi, che rendono particolare il Soggetto, ch'era universale, tragga i verisimili Episodj, come i furori d' Oreste, a cagion de' quali è preso dai pastori; l' espiazione, che serve

di

Digitized by Google

di mezzo alla fuga; le occasioni de' riconoscimenti; e tutto ciò che rende particolare la favola.

Crederei di far troppo gran torto ad Aristotile, se supponessi come l' Abate d'Aubignac, che prescriva il Filosofo a chi vuol formare un Dramma, d' incominciare in astratto una favola ideale, e, dopo averla internamente immaginata, andar cercando nella storia i personaggi, a' quali ei possa particolarmente applicarla. Questo sarebbe un far prima i ritratti e cercar poi chi ad essi somigli. Credo bene insegnamento d' Aristotile *che il Poeta* (qualunque sia il Soggetto particolare già antecedentemente da lui, e liberamente eletto) nel formarne poi la tessitura, e la catastrofe, debba avere innanzi gli occhi il corso, che generalmente sogliono, e naturalmente tenere così le azioni umane, come gl' incidenti, che le producono: e pensar che nel giovane, nel vecchio, nel cittadino, o nel pastore, ch' ei vuol particolarmente rappresentarci, debbono ritrovarsi quelle circostanze d' inclinazioni, e di costumi, che in tutti i giovani, in tutti i vecchi, ed in tutti i cittadini,

lini, o pastori generalmente si trovano. E la quei di Tespi a' dì nostri io non credo che mai alcun Epico, o Drammatico Poeta abbia potuto tenere altro stile.

Avverte finalmente che nel Poema Epico, il quale comprende nella sua imitazione un tempo molto più lungo del Tragico, possono gli Episodj essere a proporzione più distesi. Ma vuole che anche in esso si usi, nell' idearlo, la medesima astrazione prescritta al Dramma; e ne dà distesamente l' esempio nel Soggetto dell' Odissea, ch' egli espone in generale, come lo ha dato poc' anzi per la Tragedia in quello dell' Ifigenìa.

CAPITOLO XVIII.

Nuove divisioni, che fa Aristotile della Tragedia, e difficoltà di conciliarle. Anima i Poeti a procurar di riuscire in ogni genere: e gli avverte che la maggior parte di loro non è così felice nello sciogliere, come nell' annodar delle favole. Che la somiglianza d' una Tragedia con l' altra nasce dalla somiglianza del

Digitized by Google

nodo, e dello scioglimento, e non già dal Soggetto. Ripete l' insegnamento di non trasformar la Tragedia in Poema Epico, caricandola di Soggetto, per soverchia vastità, male a lei proporzionato. Esempj del mirabile Tragico, ch' ei quì commenda, e pare che abbia altrove condannato. Difesa, che fa Aristotile dell' inverisimile. Decisione di Dacier, che la perfezione, ed il verisimile d' una Tragedia consista essenzialmente nel Coro.

Secondando qui il nostro Filosofo la sua parziale propensione per le divisioni, divide di bel nuovo in due parti principali la Tragedia, cioè in *Nodo*, e *Scioglimento*. Chiama *nodo* tutto ciò, che precede al principio della *Catastrofe*, includendo in questo nodo anche quelle circostanze del Soggetto, che precedono alla rappresentazione: e chiama *scioglimento* tutto il rimanente.

Divide la Tragedia in quattro specie: e dice di farlo *perchè si è già detto che essa abbia ancor quattro parti*. (1) Io

(1) Arist. Poet. Cap. IV. Tom. IV. pag. 20. C.

Digitized by Google

Io non mi ricordo di questa quadruplice divisione già detta, se non se quando ha divise in quattro le parti di quantità. Le parti, che qui nomina, sono di qualità; e queste egli nel Capitolo sesto le ha divise in sei, non in quattro. Gli Espositori, ed i Critici hanno scritti interi trattati per concordare Aristotile in questa divisione con se medesimo; ma il testo è per me men tenebroso di loro; onde, non dipendendo l' utilità degl' insegnamenti dalla concordanza delle divisioni, credo inutile l' investigarla con tanta fatica. Ma vi sono inciampi anche maggiori. S' impegna qui il Filosofo a dar nome a coteste quattro specie di Tragedia; e lascia poi senza nome la quarta. La prima vuol che si dica *implessa*, e non ne dà esempio. La seconda *patetica*: come gli *Ajaci*, e gl' *Issioni*. La terza *costumata* come le *Ftiotidi*, ed il *Pelèo*, Tragedie perdutè. E la quarta, senza darle alcun nome, vuol che si comprenda dalle *Forcidi*, e da tutte le Tragediè, che trattano Soggetti infernali. Non so perchè abbia esclusa da queste classi quella delle Tragedie semplici, avendovi incluse le implesse. Ma,

 ciò

ciò importando poco, come ho detto di sopra, all'utilità degl' insegnamenti, cedo volentieri ai più saggi di me la gloria di accordar questi pifferi.

Animà i Poeti a procurar di riuscire in tutte coteste quattro sorti di Tragedie, o almeno nella maggiore, e miglior parte: perchè (dic' egli) in quei tempi molti si dilettavano di cavillare, e calunniare, i Poeti: ed avrebbero preteso che ciascuno dovesse avere le particolari eccellenze di tutti.

Vuol che si avverta che molti Poeti annodano bene le loro favole, e malamente le sciolgono: e raccomanda che si procuri *di farsi applaudire egualmente nell' una, e nell' altra facoltà* (1). E quì vi sono gravissimi Critici, che han voluto torcere in altro senso queste parole; ma io credo con Dacier che abbiano torto manifesto.

Dice egregiamente che la somiglianza d'una Tragedia con l'altra non nasce dalla somiglianza del Soggetto, ma da quella bensì del nodo, e dello scioglimento. Onde, se que-

(1) Aristot. Poet. Cap. XVIII. Tom. IV. pag. 20. E.

Digitized by Google

questi non son diversi, due diversi Soggetti divengono una Tragedia medesima.

Raccomanda che non sia dimenticato il precetto di non cangiar la Tragedia in Poema Epico: come sarebbe chi racchiudesse in un dramma tutta l'Iliade; perchè mancherebbe il tempo di spiegar, quanto bisogna, sì numerosi accidenti: e perciò precipiterebbe il Dramma, come all' illustre Agatone (in questo unicamente riprensibile) era tal volta avvenuto, e non già ad Eschilo, ed Euripide, che dell' Iliade han preso a rappresentar qualche parte, ma non il tutto.

Asserisce che per mezzo del *mirabile* si consegue il *Tragico*. Ed esemplifica questo carattere *mirabile Tragico* in un uomo sommamente astuto e sagace, ma sommamente *malvagio*, che si trova inaspettatamente ingannato, come Sisifo, o in un altro sommamente valoroso, ed ingiusto, che fuor dell' espettazione si trova vinto. Ei dice che *questo mirabile è Tragico, e gradito dagli spettatori*. (1) Ci ha per altro insegna-

(1) Arist. Poet. Cap. XVIII. Tom. IV pag. 21. A.

to antecedentemente nel Cap. XIII., che non si faccia passare un malvagio dalla buona nella cattiva fortuna, perchè *una tal costituzione è ben grata agli spettatori*, *ma è mancante del terribile*, *e del compassionevole*, (1) senza i quali non cessa mai d' avvertirci che non può sussistere la Tragedia. Chi vuole un lungo *distinguo*, col quale si pretende di accordar questa antinomia, lo vegga in Dacier. Aristotile non ne prende affatto alcuna cura; e si contenta di difender solo l' inverisimile de' proposti casi con una sentenza d' Agatone, cioè, *che è verisimile che molte cose succedano*, *anche contro il verisimile*. (2).

Vuole che sia considerato il Coro come uno degli Attori, che cooperi al tutto, facendone egli parte; alla maniera di Sofocle e non di Euripide: che il far cantare il Coro a capriccio canzoni straniere al Soggetto, come a' suoi tempi si soffriva, era lo stes-

(1) Aristot. Poet. Cap. XIII. Tom. IV. pag. 14.

(2) Arist. Poet. Cap. XVIII. Tom. IV. pag. 21. B.

stesso che inserir pezzi d'una Tragedia in un' altra, e che da Agatone avea incominciato un tale abuso.

Or da questo paragrafo, che non contiene nè più, nè meno di quello, che quì sopra ho fedelmente riferito, deduce Dacier che il Coro stabile è il fondamento della verisimilitudine del Dramma, che ora si chiama Tragedia: e che tutto è in rovina, quando cotesta truppa di sfaccendati non imbarazza la scena. Pare che questo valent'uomo siasi quì affatto dimenticato tutto ciò che con l'autorità d'Aristotile medesimo (a lui certamente ben noto) abbiam di sopra rammentato, parlando a lungo del Coro: cioè, che cotesto solo Coro (soffrasi questo breve inevitabile epilogo) composto unicamente degl'inni, che si cantavano dopo le vendemmie in onor di Bacco, era tutta la Tragedia; quando non era ancor nata quella che, cambiando natura, ma ritenendo il nome della sua madre, chiamossi poi, e tuttavia da noi Tragedia si chiama: che furono da bel principio inventate le favole (che poi si chiamaron Tragedie) per interrompere la noja delle lunghe cantilene di quel Coro,

 del

Digitized by Google

del quale chiama Aristotile *Episodio* (*cioè oggiunta al canto*) tutta la rappresentazione del frapposto Dramma, che avea già, a' giorni suoi, assunto il nome di Tragedia; ed occupavà già con maggior diletto, che il nudo Coro la curiosità degli spettatori; che l' autorità della Religione, non la cura del verisimile, obbligò i poveri Poeti d' allora a conservar cotesto loro incomodo Coro, malgrado l' enorme difficoltà d' accordarlo col verisimile delle rappresentazioni drammatiche, di natura (come abbiam detto) affatto diversa: difficoltà, che si conosce in quasi tutte le Tragedie Greche, che ancor ci rimangono; nelle quali, per non escludere il Coro, convien tollerare le frequenti inverisimili, indiscrete confidenze che fanno ad esso de' loro più neri segreti Medèa, Fedra, ed altri personaggi: e convien soffrire che tutte le persone, che compongono un Coro, obbligato a non abbandonar mai la scena pensino tutte improvvisamente l' istesso; e si esprimano improvvisamente tutte con le parole medesime: insulto troppo visibile che si fa così al verisimile. E pure l' eruditissimo Dacier definitivamente decide

de che del verisimile consiste appunto nel Coro stabile il principal fondamento: e vorrebbe che noi, per render perfette le nostre Tragedie, ce l' addossassimo di bel nuovo, senza esser divoti di Bacco. Oh Dio buono! Quanto mai son mal difese dalla dottrina le operazioni del giudizio sedotto dagl' impegni, e dalle passioni.

CAPITOLO XIX.

Che cosa intenda Aristotile sotto la parola Sentenza. Per istruirci dell' uso di questa, ci rimanda ai libri della sua Rettorica. Che la pronuncia, ed il gesto sono parti dell' elocuzione: quindi sua difesa d' Omero contro Protagora.

Dichiara quì Aristotile, che sotto *il nome di Sentenza si comprendono tutti i concetti, o pensieri, che hanno a spiegarsi col discorso* (1). Onde convien guardarsi di non restringere quì la significazione della

(1) Arist. Poet. CAP. XIX. Tom. IV. pag. 21. D.

Digitized by Google

della parola *Sentenza* alle morali solamente, brevi, ed universali massime, alle quali ordinariamente si applica, come abbiamo per necessità, nel Cap. VI. di sopra avvertito, nello spiegar la parola *dianoia*, *Sentenza*.

Rispetto a quello, che appartiene alla sentenza, ci rimanda ai libri, ne' quali tratta delle passioni, e della dizione, che sono il secondo, e terzo dell' Arte Rettorica: essendo proprio peso di questa l' insegnare i modi di dimostrare, di amplificare, di diminuire, e di commovere le passioni, come l' odio, l' amore, l' ira, la compassione, il timore, e le altre tutte, alle quali sono esposti gli animi umani. Arte non meno a' Poeti necessaria, che agli Oratori, perchè non tutti i Soggetti sono per se stessi capaci di cagionare somiglianti commozioni; e sarebbero poco abili quegli Oratori, e quei Poeti, a' quali mancasse l' artificio di saperle risvegliare, anche dove il Soggetto per se solo non le produce.

Sotto il nome di *elocuzione* ei comprende (rispetto al teatro) e la *pronuncia* ed il *gesto*. Ma la scienza dell' una, e dell'

altro

Digitized by Google

altro dice appartener propriamente a quelli, che professano l'arte comica. Essi sono specialmente in debito di saper con qual volto, in qual atto, con qual tempo, e con qual suono di voce si comanda, si prega, si narra, si minaccia, si interroga, o si risponde; nè mai per l'ignoranza di quest' arte è riprensibile il Poeta. E quindi giustamente dimostra con quanto poca ragione abbia Protagora accusato Omero d'irriverenza, perchè, parlando ad una Deità, ha cominciato il suo Poema con modo imperativo. *Canta Dea l'ira ec.* poichè coteste parole divengono o comando, o preghiera, secondo che diversamente si proferiscono.

CAPITOLO XX.

Trattato della Grammatica, incominciando dall' Alfabeto. Ragioni di Dacier per le quali dee questo reputarsi ottimamente qui collocato. Doppia divisione d' Aristotile delle parti dell' Orazione.

Dopo avere Aristotile istruito il suo Poeta sino a questo segno delle regole più necessarie e più gravi, per renderlo atto a

to a scrivere Poemi Epici, e Tragici; in vece di proseguire nell' esposizione dell' intrapresa Arte Poetica, s' avvisa inaspettatamente, con ordine almeno in apparenza retrogado, d' insegnargli la grammatica; e ne fa in questo, e nel seguente Capitolo un lungo, ma non compiuto trattato, incominciando dall' alfabeto. Io non ho coraggio di attribuire ad Aristotile un così visibile disordine: e sono persuasissimo che questo trattato grammaticale sia stato dal *Filosofo* ad altro luogo destinato; e che quello, che occupa presentemente in questa Arte Poetica, gli sia stato inconsideratamente assegnato per incuria de' copisti, o per una di quelle alterazioni, che possono i tanti secoli aver facilmente sofferta gli scritti suoi. E' vero che il dottissimo Dacier crede coteste istruzioni grammaticali ottimamente qui collocate, perchè (dic' egli) il Grammatico, ed il Poeta le esaminano con oggetto molto distinto; non volendo ritrarne il primo che il parlar corretto, a tenor delle regole: e cercandovi l' altro le maniere di dare al suo discorso dolcezza, armonìa, ed attitudine ad imitar le cose, che vuole esprime-

re.

Digitized by Google

re. Io avrei bisogno che mi fosse insegnato come possano trovarsi tali soccorsi ne' primi erudimenti grammaticali: e se vi sono, parmi crudeltà di Aristotile il non avercene additato sin qui nè pur uno. Dovea almeno l' Autore di questa distinzione accennare quale influenza possa avere nel procurar dolcezza, ed armonìa il saper quante sieno le lettere: che si dividono in vocali, e consonanti, e semivocali: e quali droghe siano il nome, il verbo, e la congiunzione. V' è anche di più; che Aristotile (secondo la testimonianza di Quintiliano) avea dato altrove all' Orazione tre sole parti: cioè il *nome*, il *verbo*, e la *congiunzione*; e qui ne dà otto, cioè la *lettera*, la *sillaba*, la *congiunzione*, il *nome*, il *verbo*, l' *articolo*, il *caso*, e l' *orazione*. E decide Dacier che questa non è contraddizione; perchè, quando Aristotile assegnò tre sole parti all' Orazione, parlava da Filosofo; e qui, assegnandone otto, parla da Poeta. Chi mai non ne rimarrebbe convinto?

CA-

Digitized by Google

CAPITOLO XXI.

Continuazione dell' intrepresa Grammatica; Divisione de' nomi, o sien parole, in molte classi. Spiegazioni di tutti, a riserva di quelli, che chiama nomi ornati, e minuta esposizione della Metafora.

Continua Aristotile in questo Capitolo la sua grammatica, dividendo i *nomi* (cioè le *parole*) in *semplici*, e *composti*: i *composti in quelli, che contengono due, o più voci: e questi in quelli, che uniscono voci significanti ciascuna per se stessa*: e *quelli, che si compongono di voci, per se stesse non significanti, o delle une, e delle altre mescolate*. Dice che ogni nome o è proprio, o straniero, o metaforico, o ornato, o inventato, o allungato, o accorciato, o cambiato: e non trascura d'insegnarci in quali lettere dell'alfabeto terminano le parole de' diversi generi, mascolino, feminino, e neutro, e quali eccezioni in ciò soffrano le regole generali. E tutto ciò entra benissimo nell' Arte Poetica, secondo la decisio-

Digitized by Google

cisione di Dacier nel Capitolo antecedente; perchè da questi insegnamenti s'impara dic'egli ad esser dolce, ed armonioso. Spiega quindi il Filosofo, ad una ad una, le sue divisioni de' *nomi*: ma trascura affatto d'insegnarci che cosa intenda per *nome ornato*; e si diffonde all'incontro sul *metaforico*. Ma tutto ciò, ch' egli qui dice della *metafora*, non bisogna punto al Poeta, che ha già studiato Rettorica: ed a quello, che non l' ha studiata, non basta. La spiegazione, che trascura Aristotile de' *nomi*, cioè delle *parole*, ch' ei chiama *ornate*, parmi visibilmente supplita da Orazio nella sua Arte Poetica dal verso 234 sino al 243. Anzi è chiaro che valendosi il Poeta in questo passo de' medesimi non comuni termini usati dal Filosofo: cioè di *dominantia nomina*; ci convince d' averlo avuto nello scrivere precisamente presente.

Non userei sol voci incolte, e tutto
Non col *suo nome* a dinotar (s' io fossi
Di Satirici Drammi autor) torrei.
Nè dal tragico stil tanto, o Pisoni,
Studierei di scostarmi, onde parlasse

La

Digitized by Google

La stessa lingua e il buon Silen, d'un Dio
Ajo e seguace; e Davo; e la sfacciata
Pizia, qualor, nello scroccare accorta,
Dall' avaro Simon spreme un talento.
Di note voci i versi miei formati
Vorrei così, che conseguir l' istesso
Speri ciascun; ma, se l' istesso ardisce,
Sudi, e s'affanni in van. Tanto han di forza
L' ordine, e l' union! Tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto! (1)

CA-

(1) *Non ego inornata* & dominantia *nomina solum*,
Verbaque, *Pisones*, *Satyrorum scriptor amabo:*
Nec sic enitar tragico differre colori,
Ut nihil intersit. Davus ne loquatur, audax
Pythias emuncto lucrata Simone talentum
An custos, famulusque Dei Silenus alumni
Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis
Speret idem: sudet multum, frustraque laboret.
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!
Horat. Poet. v. 234

CAPITOLO XXII.

'elocuzione dee esser chiara, ma non bassa. Maniere di conseguirla; ma non tutte da noi praticabili. Gli ornamenti, per esser lodevoli, debbono essere, o parer necessarj. Ragioni del diletto, che produce la Metafora. Che debbono esser parchi i Poeti, a' dì nostri, nel valersi delle licenze anche loro permesse.

Passa ora a parlar dell' Elocuzione, e dice da maestro suo pari, che il preo di essa consiste nell' esser *chiara*, e *non ssa*. (1) Ha dato questo eccellente preto Aristotile anche nella Rettorica, dindo *che si toglie la bassezza, quando si pone eleggendo le parole fra quelle del aletto consueto, come ha fatto Euripide, primo che ne ha dato l' esempio*. (2) Ma

 qui,

(1) Aristot. Poet. Cap. XXII. Tom. IV. g. 25.

(2) Aristot. Reth. Lib. III. Cap. II. T. I. pag. 798. E.

Digitized by Google

qui, nello spiegare il precetto, ci propone maniere d'eseguirlo non tutte da noi praticabili. Ei dice che quando è composta solo di *parole proprie*, *e comuni*, (1) che, come di sopra abbiam veduto, ha chiamate Orazio, a seconda del testo Greco, *nomi dominanti*, essa diventa chiarissima, ma però bassa: e che, per renderla nobile, convien far uso di parole pellegrine, intendendo per pellegrine quelle, che *si* traggono dalle lingue straniere, ó quelle, che *si* rivolgono in metafora, o quelle, che si accorciano poeticamente, o si allungano: e di tutto ciò finalmente, che possa distinguerla dalla comune favella popolare. Avverte per altro i Poeti di valersi discretamente di questi mezzi: perchè l'uso soverchio delle parole straniere potrebbe fargli urtare nel *barbarismo*: e quello delle continue metafore nella oscurità dell'*enigma*, che nasce per lo più dalla significazione metaforica, e non propria, che si attribuisce alle parole. Raccomanda dunque che s'impieghino a *propo-*

sito,

(1) Aristot. Poet. Cap. XXII. Tom. IV, pag. 25.

Digitized by Google

to, e con *misura*. Or la conoscenza di co-
esta misura dipende affatto dal *buon giudi-
io* dello scrittore, il quale, se non n'è dal-
a natura gratuitamente dotato, appunto
ell' applicar malamente le ottime regole,
orromperà ogni lavoro. La misura più cer-
a, nella scelta de' sopra rammentati, e di
ualunque altro ornamento poetico, è il ri-
gettar tutti quelli, che chiama Orazio *or-
namenti ambiziosi*; (1) cioè che non hanno
ltro impiego che quello unicamente di a-
dornare: ed il valersi all' opposto di quelli,
che sono, o pajono almeno utili, o neces-
sarj all' opera, che altri si propone; sicco-
me le colonne, necessario sostegno d' un e-
difizio, ne formano nel tempo stesso un no-
bilissimo ornamento.

Fra tutti gli altri ornamenti della elocu-
zione esalta particolarmente, e con ragione
Aristotile la metafora; perchè questa è fi-
glia della propria perspicacia dell' ingegnoso
scrittore, atto a scoprire più o meno solle-
citamente in oggetti fra loro diversi le so-
miglianze, che la producono. E perchè,

(1) . . . . . *Ambitiosa recidet
Ornamenta*. Horat. Poet. V. 447.

come si è già osservato nel Cap. IV lusinga mirabilmente l' amor proprio de' lettori, che si compiacciono di se stessi, trovandosi abili a riconoscer subito nella metafora, come nell' allegorìa, il figurato nella figura.

Ma, per evitar la *bassezza* nel tempo stesso, e l' *oscurità*, ci consiglia, come rimedio sovrano, l' uso delle parole allungate: perchè (dic' egli) ciò che riman loro del *proprio*, e dell' *usato* le rende chiare: e ciò che lor si aggiunge di nuovo le rende nobili. Ma a' giorni nostri, così questo, come il consiglio di valerci di parole straniere, è affatto impraticabile nell' Italiano idioma. Dante, sulle tracce d' Omero, ha tentato quest' ultimo, e, malgrado tutto il meritato suo credito, non ha trovato seguaci. E l' accorciamento, o allungamento delle parole, a tenore delle esigenze del metro, non è sofferto fra noi, e renderebbe ridicolo lo scrittore. Non mancava, anche ai tempi d' Aristotile (come egli stesso c' informa) chi disapprovasse questa enorme libertà, che, rendendo troppo facile il verseggiare, toglie il merito, ed il mirabile al lavoro del Poeta. Ed in fatti, ancor che altri non si va-

glia

Digitized by Google

glia che delle licenze a' Poeti comunemente permesse; sempre le licenze accusano quel bisogno dello scrittore, che si dovrebbe col maggiore studio nascondere.

Qui termina Aristotile il suo ammaestramento intorno alla Tragedia: e vuol che basti, per istruirci di quanto concerne l'imitazione drammatica, quello che sin qui ci ha insegnato.

CAPITOLO XXIII.

Regole del Poema Epico, tratte per lo più da quelle del Drammatico. Che l'unità del tempo, o del nome d'un Eroe non forma quella della favola d'un Poema. Repetizione del paragone dell'animale. Lodi di Omero per la scelta del Soggetto dell'Iliade, e degli Episodj, specialmente del catalogo delle navi. Riflessioni sopra di questo.

Adempie in questo Capitolo Aristotile la sua promessa di darci le regole del Poema Epico, o sia narrativo; o applica piuttosto a questo quelle del Poema

Digitized by Google

drammatico, che all' altro quasi universalmente convengono Vuole perciò che l' Azione dell' Epico, come quella del Drammatico, sia *una intiera, e perfetta: chè abbia principio, mezzo, e fine: e* (ripetendo l'evidente paragone, da lui altrove usato) *vuol che sia animale, non mancante d' alcuna delle necessarie sue parti: onde, presentandosi compiuto, possa cagionare il diletto, che proprio è di esso.* Non vuole (come pur di sopra avea detto) che per conservar cotesta unità basti che le diverse azioni, che si narrano, sieno d'un uomo solo, come tutte le imprese diverse d' Ercole, o di Teseo: nè che sieno avvenute in un tempo medesimo (come per cagion d' esempio) sarebbe la battaglia di Salamina, nella quale i Greci trionfarono di Serse; e quella di Sicilia, in cui Gelone vinse i Cartaginesi, succedute entrambe in un giorno medesimo, secondo il racconto d' Erodoto, perchè coteste non hanno fra loro altra connessione, per cui l' una dipenda dall' altra, se non se l' uomo, o il tempo, a cui, o nel quale sono avvenute; legame, che basta bene all' Istorico, ma non

già

già al Poeta: il quale se adunasse insieme così diverse, e numerose azioni, o allungherebbe il suo Poema oltre i limiti prescritti, o sarebbe astretto ad accennarne imperfettamente le tante parti, che lo compongono. E quindi cadrebbe in uno de' due errori di chi pingesse un animale o di troppo smisurata grandezza, o di picciolezza eccessiva: onde in quello troppo vasto, che non potrebbe in una sola occhiata esser veduto intero, non sarebbero osservabili le proporzioni delle sue membra fra loro, e non potrebbe formarsi lo spettatore un' idea compiuta del tutto: e nell'altro all' opposto l' enorme tenuità, e moltiplicità delle parti, confonderebbe, e sfuggirebbe alla vista.

Prende da ciò occasione di esaltare il buon giudizio d' Omero, che, avendo innanzi gli occhi tutta la guerra di Troja, non ne prese per Azione del suo Poema che la sola ira d' Achille: e contentossi di trarre dall' abbondante materia della guerra suddetta solo i bellissimi Episodj, co' quali adorna, e diversifica il suo Poema.

Or di cotesti da lui lodati Episodj ei nomina qui per eccellenza il solo *catalogo del-*

le navi : e questo Episodio appunto, contenendo infinite notizie, che non appariscono necessarie alla favola del suo Poema, parrebbe che dovesse annoverarsi fra quelli, che non approva il riferito rigidissimo canone d' Aristotile, cioè, *che non è mai legittima parte d'un tutto, quello che può togliersi, o aggiungersi ad esso, senza che ne sia visibile l'alterazione*. Nell' estratto del Cap. V ho già di sopra dimostrato, con le parole d' Aristotile medesimo contenute nell' ultimo Capitolo della sua Poetica, che questo in apparenza così rigido canone non significa, secondo la mente del Filosofo (da lui medesimo nella conchiusione di questo trattato limpidamente spiegata) non significa (dico) che sia tenuto il Poeta all' osservanza di quella metafisica indivisibile unità d' Azione, alla quale gl' inesperti moderni Censori, con l' autorità d' Aristotile, vorrebbero indispensabilmente obbligarlo. Ma, avendo di ciò nel sopraddetto Capitolo V prolissamente trattato, trascuro qui come soverchia la repetizione delle mie osservazioni. Non posso per altro mai deplorare abbastanza che il nostro venerato Maestro si

sia

Digitized by Google

sia troppo fidato della nostra perspicacia in più d' un luogo di questo trattato: onde avviene assai spesso che i suoi, da noi non ben talvolta compresi, insegnamenti ci confondono, in luogo d' illuminarci: e servono d' armi, e di pretesto ai più mediocri ingegni per insultare i più grandi; e per condannare, e disprezzare autorevolmente ciò che più merita ammirazione e rispetto.

CAPITOLO XXIV.

Il Poema Epico non fa uso, come il Drammatico, della Decorazione *e della* Melodìa. *Lodi di Omero. Che l' Epico, ed il Tragico Poema non differiscono se non se nell' estensione, e nella specie del verso, di cui si vagliono. Riflessioni sulle misure d' un Poema Epico. che ci prescrive Aristotile. Del verso Epico: e con tale occasione della* Ottava Rima. *Che l' Epico può conseguire il mirabile più facilmente che il Drammatico: perchè il primo parla agli orecchi, più facili ad essor sedotti degli occhi. Che l'* impossibile verisimile *dee essere preferito dal Poe-*

ta all' inverisimile possibile. *Che gl' inverisimili inevitabili debbono essere esiliati, almeno dalla rappresentazione. E che conviene sostenere i luoghi deboli d' un Poema con la luminosa elocuzione.*

Continuando nell' istruirci del Poema Epico per mezzo della somiglianza, ch' esso ha col Drammatico; dice, *che così l' uno, come l'altro dee essere o semplice, o implesso, o morale, o patetico. Ma che il primo, cioè l' Epico, a differenza dell' altro, non fa uso della decorazione, e della melodìa,* (1) cioè di quella specie di musica più composta, la quale, oltre de' metri, si vale ancora de' *ritmi*, o sieno *numeri*, de' *quali è manifesto che i metri son parti*; (2) a differenza della musica più semplice, che risulta da' metri soli: distinzione visibile fra i recitativi, e le Arie del moderno Teatro: come si è detto.

Dice che Omero prima d' ogni altro ha saputo fare lodevol uso delle quattro suddet-

(1) Aristot. Poet. Cap. IV. Tom. IV. pag. 4

(2) Arist. *ibidem*.

Digitized by Google

lette qualità: poichè l'*Iliade è semplice, e patetica: e l'Odissea implessa, e morale; e che nell' elocuzione, e ne' sentimenti ha superato ogni altro*. Quì convien ricordarsi che Aristotile non si vale mai delle parole *passioni*, o *patetico* (1) per significar le perturbazioni dell' animo (come la maggior parte degli Espositori, non so con qual ragione, traduce) essendosi egli, come di sopra abbiam veduto, limpidamente dichiarato, che con tali parole egli intende sempre di significare le fisiche affezioni del corpo: come sono i colpi, i tormenti, le ferite, e le morti. Dice che il Poema *Epico*, ed il *Tragico* non differiscono fra loro, se non se nell'*estensione*, e *nella specie del verso, di cui si vagliono*.

Quanto alla estensione, cioè alla mole del Poema Epico, ne dà per misura il tempo della lettura di diverse Tragedie, che solea farsi in un solo determinato giorno in Atene. Or io non so, se in *una lettura sola* (2) possa intendersi in *un sol giorno*,

(1) Aristot. Poet. Cap. XXIV. Tom. IV. pag. 23

(2) Arist. *ibidem*.

Digitized by Google

no, come Dacier asserisce, determinando *che la giusta misura d'un Poema Epico*, secondo questo precetto d'Aristotile, *consista nel potere esser letto in un giorno solo*. Come mai persuadersi che quindici, e più mila versi della Iliade possano essere intelligibilmente letti in tal tempo? E come giudicare se l'Odissea, che ha intorno a tre mila versi di meno, o l'Eneide, che ne ha di meno quasi sei mila, possano aspirare, secondo questa regola, d'esser legittimamente annoverati fra i Poemi Epici regolari? Ma se io mi sentissi abile a scrivere un Poema Eroico, non esiterei punto fra questi dubbj; seguirei arditamente le tracce di qualunque de' grandi antesignani: e lascerei la rigorosa osservazione di questo precetto a chi ha la perspicacia d'intenderlo.

L' essere l'estensione del Poema Epico maggiore di quella del Drammatico nasce (dice Aristotile) dall'aver l'Epico quasi tutto il mondo per suo teatro: e dal potere, narrando, valersi, come di sua materia, anche degli avvenimenti, che nel tempo medesimo si operano da diverse persone, in luoghi diversi. Cosa impossibile al Dramma-

tico,

tico, impegnato ad imitar con l' azione, materia circoscritta dalle proprietà de' luoghi, e delle persone introdotte. Dice che l'ampiezza della sua materia somministra al Poeta Epico la facilità di variare il suo Poema con la moltiplicità degli Episodj: de' quali è obbligato all' incontro ad esser parco il Drammatico dall' angustia della sua; angustia, nella quale si corre il rischio di ripetersi: e la somiglianza produce con la noja dello spettatore la ruina dello spettacolo.

Quanto al versò Epico (seconda differenza fra il Poema narrativo, e il Drammatico) dice il nostro Filosofo che la natura, per mezzo del consenso universale, ha dimostrato che debba essere l'esametro, non mesçolato di jambi, e di trocaici.

Lo stesso possiami dir noi della nostra *Ottava Rima*, che può vantarsi d' avere ottenuta l' universale approvazione, e di tutti i popoli negl' innumerabili Poemi scritti in questo metro, de' quali abbonda l' idioma Italiano. Effetto della dolcezza di quella seduttrice cantilena, che previene il fastidio, ed inganna la stanchezza de' lettori co' suoi perio-

Digitized by Google

periodici regolati riposi; non tanto affol
che l'uniformità ne rincresca; nè così
loro distanti, che si perda l'idea del
misurato armonico giro, che li cagiona;
così gelosi, che costringano lo scrittore
interrompere la serie connessa de' suoi
sieri.

Forse per la scarsezza delle simili
nenze non si valsero della rima nè i
ci, nè i Latini: ma nè pure del can
chiale, della bussola, o della stampa,
di tante nuove ma utili e belle per a
e da tutti i popoli addottate, ed appl
te invenzioni. L'uso della rima, fam
rissimo a tutti gli Orientali, è per no
dir vero) laborioso, e difficile; ma, a
to perchè è più difficile e laboriosa l
di scolpire in marmo, che in cera,
pregio tanto maggiore; il numero in
de' Rimatori prova che la difficoltà no
cede finalmente le forze de' Poeti, ch
abborriscono la fatica. Ed è certissimo
tresì che dallo sforzo d'un ingegno ri
to fra le angustie della rima escono,
di rado, come da selce percossa, quelle
tiche luminose scintille, che nella le
Digitized by Google

za della libertà non avrebbero potuto forse mai sprigionarsene. Come parimente è sicuro che fra il vigore d'un istesso pensiero, espresso in verso sciolto, o rimato; corre la differenza medesima, che si vede fra la violenza d'un istesso sasso, tratto con la semplice mano, o scagliato con la fionda, ma da chi sappia adoperarla. E senza tutte coteste convincentissime ragioni, chi mai in favore del verso sciolto potrebbe opporsi alla dolorosa esperienza, che han fatta di questa incontrastabile verità gl'insigni Poemi in tal libero metro, de' quali è fornita la nostra lingua: come l' *Italia liberata del dottissimo Trissino: le sette giornate del Mondo creato* dell' immortale Torquato Tasso, ed altri non pochi, che pieni d'arte, di dottrina, e di merito, a dispetto dell'alto credito de' loro autori, e del favor della stampa; unicamente perchè mancanti di rima; giacciono in una profonda dimenticanza; ignoti a tutto il mondo, e non letti per lo più nè pur da quei pochi Letterati medesimi, che talvolta li rammentano per sola pompa di erudizione.

Dopo aver qui Aristotile esaltato Omero

per

per l'artificio di aver resi quasi Drammatici gli Epici suoi Poemi, introducendovi spessissimo persone, che parlano; passa ad avvertirci che il *mirabile*, tanto grato agli uomini, può molto più facilmente esser prodotto nel narrativo, che nel drammatico Poema: perchè nel narrativo giudicano gli orecchi, che possono essere più facilmente sedotti dall'artificiosa narrazione, e farci credere l'incredibile, ma che nel Drammatico essendo giudici gli occhi del falso, e del vero, conviene esser più cauto nel fidarsi alla credulità dello spettatore: e far uso più destro di quella specie di paralogismi poetici, che fan passare per verisimile il falso. L'insegnamento è per se chiarissimo, e magistrale; ma non è così per noi lucido l'esempio, di cui si vale Aristotile per renderlo più intelligibile. Ei dice, che sta benissimo raccontato nell'Iliade; ma che sarebbe ridicolo rappresentato in una Tragedia il *vedere Achille, che, seguitando Ettore, che fugge* (per averne solo, senza alcuno ajuto, la vittoria) *fa cenno a' suoi che non l'offendano: e quelli lo ubbidiscono*. (1)

Io

(1) Arist. Poet. C. XXIV. T. IV. p. 28.

Digitized by Google

Io non giungo a vedere il ridicolo dell' azione d' Achille, nè dell' ubbidienza de' suoi rappresentata in iscena. Forse ha giudicato Aristotile non decentemente eseguibile una fuga in Teatro; ma noi ve ne abbiam vedute a' dì nostri, e con applauso comune.

Avverte poi il Poeta di scegliere piuttosto l' *impossibile verisimile*, che l' *inverisimile possibile*: e gli ricorda che, quando non possa evitarsi un inverisimile, si seguiti l' esempio di Sofocle, che suppone per antecedente l' inverisimile ignoranza di Edipo intorno alla morte di Lajo: la quale ignoranza, secondo Aristotile, è bene un difetto, *ma fuori* (dic' egli) *della rappresentazione*. Or io (come ho altrove confessato) non giungo a capire, come possa dirsi fuori della rappresentazione il difetto d' un verisimile, tanto sempre alla rappresentazione necessario, che se un solo istante si rimovesse, perirebbe subito e la rappresentazione, e la favola. E finisce questo Capitolo, consigliando prudentemente i Poeti a procurar di sostenere, ed illustrare le parti oziose, e deboli de' Poemi loro con l' incanto della luminosa locuzione.

Digitized by Google

CAPITOLO XXV.

Fonti delle difese, delle quali contro i Critici, secondo Aristotile, possono i Poeti valersi. Soverchia indulgenza d' Aristotile rispetto alle assurdità, quando ottengono il fine di produrre meraviglia, e diletto. Esempj delle maniere con le quali, valendosi de' sopra accennati fonti, debbono essere difesi alcuni passi d' Omero. Dacier eseguisce prolissamente l'idea d' Aristotile con mirabile erudizione, e visibile parzialità. Inutile contrasto de' Critici per ridurre al numero di dodici, espresso da Aristotile, quello de' fonti delle difese, che sembra soprabbondante nel testo.

Dopo avere insegnata l'arte della Poesìa, insegna in questo Capitolo ai Poeti Aristotile quella di difendersi dalle opposizioni de' Critici; ed addita i fonti delle difese.

Dice dunque che, essendo imitatore il Poeta, non meno che lo Statuario, ed il Pit-

Pittore, è inevitabile che rappresenti il suo Soggetto o *quale egli è stato: o quale egli è, ed è creduto: o quale dovrebbe essere;* e *che, essendo le parole i mezzi de' quali egli si vale per le sue imitazioni*, possono quelle essere o *proprie*, o *straniere*, o *metaforiche* o *alterate dall' arbitrio concesso a' Poeti*. E vuole che tutte le difese si traggano da questi fonti come se ne trasse quella a favore di Sofocle, che, accusato di non rappresentar gli uomini quali essi sono, secondo il costume d Euripide, rispose ch'ei li rappresentava quali dovrebbero essere.

Pretende che gli assurdi medesimi, quando ottengano il fine di produrre il mirabile, ed il dilettevole, non siano condannabili in un Poema. Ecco le sue parole. *E', secondo i principj, certissimo che si cade in errore, facendo cose riguardo all' arte impossibile; ma il tutto sta bene, se si conseguisce il suo fine.* (1) Morale estremamente rilasciata; nella quale è forse tra-

(1) Aristot. Poet. Cap. XXV. Tom. IV. pag. 30. B.

Digitized by Google

scorso Aristotile per l' impegno intrapreso di sostenere l' inverisimile ignoranza di Edipo intorno alle circostanze della morte di Lajo.

Produce poi molti esempj della maniera, con la quale, valendosi delle sopra addotte distinzioni de' Soggetti, e delle parole, debbono difendersi alcuni passi d' Omero, che potrebbero parere condannabili. Or qui l' Omerico Dacier impiega tutto il suo, ricchissimo in vero, arsenale letterario per sostenere Omero impeccabile. Non lascia senza risposta nè pur una delle opposizioni a quello fatte finora; asserisce pieni di profonda fisica, e morale filosofia i deboli, e viziosi caratteri da Omero attribuiti agli Dei; ed esalta come nobilissime alcune di lui comparazioni, che forse per l' enorme cambiamento de' costumi, nel corso di tanti secoli necessariamente avvenuto, tanto compariscono ora indecenti. Non so se tutto ciò ch' egli su questo proposito asserisce sia concludentemente provato; ma è bensì provato ad evidenza in questo suo erudito trasporto, che il giusto rispetto, che tutti abbiamo, e dobbiamo avere per cotesto venerabile

Digitized by Google

bile Padre de' Poeti, era in lui degenerato in cieca idolatrìa.

Finisce Aristotile il Capitolo, confortando i Poeti a valersi per le loro difese de' fonti accennati, che in tutto egli dice esser dodici. Or Pier Vittorio, Heinsius, ed altri, avendo trovato questo numero minore de' fonti di sopra rammentati, ne han disperato il ragguaglio. Ma Dacier, e Castelvetro credono averlo trovato, contando (ciascun d' essi per altro in modo diverso) i fonti, che soprabbondano, come parti di quelli, che ammettono nella dozzina. Si può (cred' io) lasciar senza discapito a chi l'ambisce tutta la gloria di questo calcolo.

CAPITOLO XXVI.

Se sia opera più perfetta il Poema Epico, o il Tragico. Ragioni favorevoli al primo, e confutazioni delle medesime. Che i Rapsodi recitavano cantando. Decisione a favore della Tragedia.

Propone Aristotile in quest' ultimo Capitolo la questione, *se sia più da stimar-*

si l'Epopèa, o *la Tragedia*. Platone avea deciso per la prima: egli è per la seconda. Ma incomincia dall' esporre le ragioni contrarie alla propria opinione.

Dice che potrebbe parer migliore l'Epopèa, essendo essa fatta per la gente colta; ma la Tragedia pel popolo: che l'Epopèa conseguisce il suo fine, appresso gli uditori intendenti, sola, e senza alcun soccorso: ed ha bisogno all'incontro la Tragedia d'abiti, di decorazioni, e d'Attori: ricorrendo a' gesti, per rendersi intelligibile, come fanno i cattivi sonatori di tibia, che, non abili ad imitar col solo suono del loro stromento, credono di esprimere co' ridicoli moti del corpo ciò che intraprendono di rappresentare. Che a tale inconveniente non è esposta l'Epopèa; poichè, eseguendo la *sua* imitazione col mezzo de' soli versi, non corre il rischio d'essere contraffatta dagl'indecenti movimenti delle scostumate donne, anche a' suoi tempi, dagl'istrioni imitati: nè dalle altre caricature dell'attore Callipide, che meritò il nome di *Simia* dal savio, ed eccellente Comico Munisco. Di modo che, secondo questo ragionamento, sarebbe l'*E-*

popèa

Digitized by Google

popèa a riguardo della *Tragedia* ciò che il composto Munisco era a rispetto dell'affettato Callipide.

Risponde Aristotile in primo luogo che tutti gli asseriti difetti non sono dell' arte de' Poeti, ma di quella degli Attori. Ed in fatti (come aggiunge saviamente Dacier) se dovesse giudicarsi del merito della Tragedia da quello de' rappresentatori, una Tragedia medesima sarebbe or buona, or cattiva.

Nega poi Aristotile, che non abbia bisogno di soccorsi l' *Epopèa*, asserendo che non sono men necessarj ad essa gli abili recitatori, di quello che siano al Dramma gli Attori destri, ed esperti; valendosi del gesto i *Rapsodi*, come gl' Istrioni; e succedendo (son le parole d' Aristotile) che il *Rapsodo ancora pecchi d' affettazione ne' gesti*, *come faceva Sosistrato*, *o nella irregolarità del canto*, *come faceva Mnasitèo Opuntino*. (1)

Pretende Dacier che questo passo d' Aristotile provi che vi fossero due sorte di Rapsodi,

(1) Aristot. Poet. Cap. XXVI. Tom. IV. pag. 32. E.

Digitized by Google

psodi, de' quali altri recitassero cantando, ed altri senza canto; e traduce il passo nella seguente maniera.

Outre que ce défaut n'est pas moins commun a ceux qui recitent un poëme épique, comme Sostrate; ou qui le cantent, comme Mnasitheus d'Opunte.

La distinzione, che fa Dacier, in questa traduzione, fra due diversi generi di Rapsodi, non è nel testo. Il testo dice unicamente: *che i Rapsodi ancora, come gli Attori, peccano talvolta o nel gesto, o nel canto*; per dimostrar così che l' Epopèa, come la Tragedia, ha bisogno di buoni esecutori. Chi ha detto a Dacier che Mnasitèo non gestisse, e che Sosistrato non cantasse? D' onde deduce egli mai che entrambi non facessero e l' uno, e l' altro? Ma la spiegazione, che fa Aristotile de' difetti comuni agl' Istrioni, ed ai Rapsodi, è prova che gli uni, e gli altri gestivano cantando; e Dacier impegnato nella sentenza che della Tragedia non si cantassero se non i Cori, per eludere questo argomento poco a lui favorevole, è ricorso al sofisma d' interpretar come distinzione di mestiere quella, che

nel

nel testo è mera distinzione di difetto, comune al Rapsodo, ed all' Istrione. Il mirabile si è che il medesimo Dacier ingenuamente confessa di non aver trovato in veruno autore antico che de' Rapsodi altri recitassero cantando, ed altri senza canto: ma non cangia perciò di opinione. I decreti de' grandi Critici sono irrevocabili, come quelli del Fato.

Anche il Padre Sanadon, per evitare una prova che le Tragedie intieramente si cantavano, si vale d' un simile sutterfugio nello spiegare i seguenti versi d' Orazio.

Che il Tragico Poema, ignoto innanzi,
Tespi inventasse è fama: il Dramma errante
Trasportando su i plaustri: il qual col canto,
E col gesto esprimean, dipinti il viso. (1)

Quel

(1) *Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ*
Dicitur: & plaustris duxisse poemata Thespis,
Quæ canerent, agerentque peruncti fæcibus ora.
(Horat. Poet. v. 275.)

Digitized by Google

Quel *canerent agerentque* gli era sommamente incommodo: onde, per adattarlo alla sua sentenza, gli aggiunge di propria autorità la limitazione d' una (secondo lui sottintesa) particella disgiuntiva: e vuol che s' intenda, *quæ partim canerent, partim agerent*. Chi si arroga il privilegio di supporre così a suo talento ciò che a lui bisogna negli autori, è sicuro di mai non poter esser convinto.

Continuando Aristotile a sostener la preferenza della *Tragedia* sopra l' *Epopèa*; dice che la Tragedia ha tutti i vantaggi dell' Epopèa: poichè senza gli Attori, con la sola lettura conseguisce ancor essa il suo fine, ed ancor essa è fatta non meno per la gente colta, che pel popolo: e che ha di più dell' Epopèa (oltre la libertà di valersi d' ogni specie di verso) e la *decorazione*, e la *musica*. Or avendo poc' anzi detto che i Rapsodi cantavano, parrebbe che qui Aristotile cadesse in manifesta contraddizione, assegnando la musica alla Tragedia, come suo privato vantaggio. Ma piuttosto che condannare il nostro Filosofo di una contraddizione sì chiara, e sì vicina; convien cre-

dere

Digitized by Google

ere che il canto de' Rapsodi fosse molto più niforme, e più semplice di quello del Coro, degli Attori, quando nelle Strofe, nelle Antistrofe, negli Epodi, e ne' Cantici si valevano d'una musica numerosa, e figurata, che chiama Aristotile *Melodìa;* della quale non facevano mai uso ne' Diverbj. Differenza limpidamente spiegata da Aristotile medesimo nel Libro VIII Cap. V Politic. (1) Passo da noi fin da bel principio citato, e che, per comodo de' lettori, è qui necessario di ripetere.

Tutti diciamo essere la musica da annoverarsi fra le cose più dilettevoli: o sia essa semplice, e nuda: o accompagnata di melodìa. E' differenza, che (cambiati i nomi) si conserva visibilmente ai dì nostri fra i recitativi (che sono appunto i diverbj) e le Arie, che sono indubitatamente i *cantici*, o sian *monodiae* degli antichi. Onde, benchè il semplice canto de' recitativi, ed il figurato delle Arie siano musica entrambi, perchè sono entrambi soggetti a' canoni musica-

(1) Aristot. Politic. Lib. VIII. Cap. V. Tom. III. pag. 607. D.

Digitized by Google

sicali, dee credersi che Aristotile abbia qui chiamato per eccellenza col nome di musica il canto più artificioso, di cui non faceano uso i Rapsodj, e che nel passo di sopra addotto egli ha chiaramente distinto col nome di melodìa.

Dice che la forza della Tragedia ristretta in più breve spazio fa maggiore impressione, e conseguisce più sollecitamente il suo fine, che quella dell'Epopèa, dissipata, e divisa in tanto maggiore estensione; e che, per cotesta sua estensione appunto tanto maggiore, non può conservar così perfettamente la sua unità, come fa la Tragedia. Poichè se l'Epopèa restringe la sua imitazione ad una sola azione, divien mancante, e breve fuor di misura: se per evitar tal difetto impiegherà tutto il numero de' versi della *Iliade* nel solo Soggetto dell'Edipo, riuscirà il Poema languido, voto, e nojoso; e se, per riempirlo ricorrerà a varj e distinti Episodj, le azioni subalterne ne altereranno l'unità. Prova di questa verità vuol che sia il potersi trarre da qualunque Poema Epico diversi Soggetti di tragedie: ed il trovarsi nell'*Iliade* medesima, e nell'Odissea diverse parti,

e Epi-

Digitized by Google

Episodj, che hanno la convenevole misu-
in se stessi d'una giusta Azione dramma-
ca. Benchè (dice egli) non sia perciò pun-
condannabile Omero, avendo egli con-
rvato l'unità dell' Azione sua principale,
uanto dalla natura dell' Epico Poema è per-
esso.

Non so perchè abbia qui taciuto Aristo-
le il merito più grande del Tragico Poeta,
ioè quello di soddisfare, scrivendo, all' in-
ispensabile impegno di scordarsi affatto di
e medesimo: e di non parlar mai col pro-
rio, ma sempre col cuore altrui; arte,
he suppone una ben difficile conoscenza, ed
ına non comune attività a potere assumere
suo talento il carattere, cioè le disposi-
ioni dell' animo d'un personaggio introdot-
o; arte, che produce il più esquisito di tut-
i i piaceri, mentre rende visibili le diverse,
ne' diversi individui, interne alterazioni de-
gli affetti umani; de' quali, a seconda del
bisogno, investito il Poeta, ne investe l'
animo de' suoi spettatori, e seco dolcemen-
te lo trasporta dove gli aggrada; arte ma-
gistralmente insegnata da Orazio nella sua
Poetica.

Che

Che la sola beltà pregio bastante
D'un Poema non è, senza quel dolce
Incanto seduttor, che in mille affetti,
A voglia sua, lo spettator trasporta. (1)
Ed arte infine così al Poeta tragico necessaria, che negletta dal gran Torquato, lo ha reso nel suo *Turrismondo* tanto inferiore a se stesso, quanto nell'immortal suo Goffredo è superiore ad ogni altro.

Si decide finalmente che avendo la Tragedia i vantaggi di cagionare un più *vivo*, e di lei proprio, sensibilissimo piacere, e di conseguire più certamente, e più sollecitamente il suo fine, è più perfetta indubitatamente dell' Epopèa.

E qui, facendo, come è suo costume, il brevissimo epilogo delle materie, che suppone di aver lucidamente spiegate, termina Aristotile il suo trattato dell' Arte Poetica.

(1) *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto;*
Et quocumque volent animum auditoris agunto. Horat. Poet. v. 99.

F I N E.

DELL'

Digitized by Google

DELL' ARTE POETICA

EPISTOLA (1) *

DI Q. ORAZIO

FLACCO

A' PISONI. (2)

Se ad un Pittor venisse mai talento
D' innestar, per capriccio, a capo umano
Cavallina cervice: e varie penne
Adattar procurasse a membra insieme
Quinci, e quindi accozzate; onde una vaga
Donzelletta al di sopra, in sozzo pesce
FA-

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, & varias inducere plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne;
Spe-

(*) *Vedi Note nel fine.*

Digitized by Google

Facesse terminar ; ditemi : ammessi
A spettacolo tal sapreste , amici ,
Le risa trattener ? Simile appunto
Giudicate , o Pisoni , a tal pittura
Libro di vane , e stravaganti idee ,
Come sogni d'infermo : in cui nè capo
Può trovarsi , nè piè , che ad una sola
Forma convenga . Egual poter (direte)
Di tentar checchessia sempre fu dato
Al Poeta , al Pittor . Lo so . Concedo
Questa licenza , ed a vicenda anch'io
La dimando per me: ma non in guisa
Che sia però col placido il feroce

D' u-

(5) *Spectatum admissi risum teneatis amici?*
Credite Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species: ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ. Pictoribus, atque Poetis
(10) *Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.*
Scimus, & hanc veniam petimusque, damusque vicissim:
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut

Ser-

Digitized by Google

D'unir permesso, ed accoppiar si possa
I serpenti agli augei, le tigri all'agne.
Taluno ordisce opre sublimi, e spesso
Per vana pompa alla sua tela appunta
Di porpora un ritaglio: il bosco, e l'ara
Descrivendo or di Cinzia: or la piovosa
Iride, e il Reno: or per campagne amene
Il serpeggiar di frettoloso rio:
Ma quì non era il sito lor. Saprai
Forse un cipresso anche imitar: che giova
Se franto il più, se disperato, a nuoto,
Esce del mar chi ti pagò per farsi

Serpentes avibus geminentur, tigribus agni.
Inceptis gravibus plerumque, & magna professis,
(15) *Purpureus, late qui splendeat unus, & alter*
Assuitur pannus, cum lucus, & ara Dianę,
Et properantis aquę per amęnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus: & fortasse cupressum
(20) *Scis simulare; quid hoc? Si fractis enatat exspes*

Na-

Pinger da te? Fu incominciata un'urna,
Come, al girar della volubil ruota,
Vien poi fuori un orciuol? Che che si faccia,
Tutto in somma esser dee semplice, ed uno
Suol per lo più l'immagine del Buono
(Padre, e di padre tal figlj ben degni)
Noi Poeti ingannar. Breve esser voglio;
Divengo oscuro. A chi nettezza affetta,
Manca nervo, ed ardir Gonfio si rende
Chi grande esser desìa. Rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita:
Chi

Navibus, ære dato pingitur? amphora cœpit
Institui, currente rota, cur urceus exit?
Denique sit quodvis simplex dumtaxat, &
unum.
Maxima pars vatum (pater & juvenes patre digni)
(25) *Decipimur specie recti: brevis esse laboro;*
Obscurus fio: sectantem levia, nervi
Deficiunt animique: professus grandia, turget:
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ:
Qui

Digitized by Google

Chi a variar mirabilmente un'opra
Attende sol, pinge delfini in bosco,
Cinghiali in mar. Che in altro error conduce
La fuga d'un error priva dell'arte.
Quel, d'Emilio colà presso la scuola,
Artista dozzinal l'unghie in metallo
T'esprimerà; sia d'imitar capace
Un molle crin: sempre infelice poi
Nella somma dell'opra: il tutto insieme
Perchè accordar non sa. Per me, se avessi
Qualche cosa a compor, tanto vorrei
Esser colui, quanto uno sconcio naso
Trovarmi in faccia: ed esser poi distinto
Per gli occhi neri, e per le nere chiome.

Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
(30) *Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum.*
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.
Æmiliam circa ludum faber imus & ungues
Exprimet, & molles imitabitur ære capillos:
Infelix operis summa, quia ponere totum
(35) *Nesciet: hunc ego me, si quid componere curem,*
Non magis esse velim, quam pravo vivere naso,
Spectandum nigris oculis, nigroque capillo

Digitized by Google

Materia, a cui sien vostre forze eguali,
Eleggete, o scrittori: ed a qual peso
Sien atti, o no gli omeri vostri, in mente
Lungo tempo volgete. A chi l'impresa
Col poter misurò, facondia mai,
O lucido al bisogno ordin non manca,
La grazia poi dell'ordine, e il valore,
A parer mio, consiste in ciò: che sappia
Il destro autor sul cominciar dell'opra
Di tutto ciò che dovrà dir, qual parte
Subito esporre, e quale in altro tempo
Differir sia vantaggio: in che si possa
Più compiacer: che trascurar convenga.
L'uso, e il dispor delle parole esige
Gen-

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, & versate diu, quid ferre recusent,
(40) *Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit, & venus (aut ego fallor)
Ut jam nunc dicat: jam nunc debentia dici
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat:
(45) *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis author.* In

Digitized by Google

Gentilezza, e cautela. Allor sarai
Egregio parlator; quando le voci
Note ad ognun, mercè la cura industre
Che in collocarle avrai, nuove parranno.
Se poi fia d' uopo con recenti segni
Nuove cose indicar, ben tai formarne
Ti occorrerà, che non udiro innanzi
I succinti Cetegi: e sia permessa
La modesta licenza: e, se prudente
Trar le saprai dalle sorgenti Argive;
Ancor novelle, immaginate a pena
Credito acquisteran. Che al fine a Vario,
Ed a Maron come ardiran l'istesso

 I Ro-

In verbis etiam tenuis, cautusque ferendis,
Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum;
(50) *Fingere cinctutis non exaudita Cethegis*
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem; si
Græco fonte cadant, parce detorta. Quid autem

Caci-

Digitized by Google

I Romani ritor, che fu da loro
Dato a Plauto, e a Cecilio? Ed io, se posso
Lieve acquisto sperar, perchè invidiarne
A me l'onor? Se la natìa favella
Di voci ignote allora Ennio già tanto,
E Catone arricchì? Stampar parole
Su l'impronta corrente è sempre stato
Lecito, e lo sarà.. Come, cadute
Le prime foglie al declinar dell'anno,
Si rinnovan le selve; in simil guisa
Invecchian pur le antiche voci, e in altre
Nate pur ora il florido s'infonde

Vi-

Cæcilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
(55) *Virgilio, Varioque? Ego, cur acquirere pauca,*
Si possum, invideor? Cum linguà Catonis, & Enni
Sermonem patrium ditaverit, & nova rerum
Nomina protulerit! Licuit semperque licebit,
Signatum præsente nota procudere nomen.
(60) *Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,*
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque.

De-

Vigor di gioventù. Dobbiamo a morte
Ciò ch' è nostro, e noi stessi Accolto in seno
Della terra Nettun le navi armate
(Opra real!) sottragga a' venti: il grave
S' avvezzi a tollerar vomere ignoto
Quella, che fu gran tempo abile ai remi,
Steril palude, or le città vicine
Atta a nutrir: muti il suo corso, apprenda
Quel funesto alle messi, altero fiume
Miglior cammin: son opere mortali,
Perir dovran: non che la grazia, e il pregio
Delle parole eternamente viva.
Rinasceran molte già spente, e molte

Debemur morti nos, nostraque: sive receptus
Terra Neptunus, classes aquilonibus arcet,
(65) *(Regis opus!) sterilisve diu palus, aptaque remis,*
Vicinas urbes alit, & grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius; mortalia facta peribunt:
Nedum sermonum stet honos, & gratia vivax.
(70) *Multa renascentur quæ jam cecidere, cadentque*

Quæ

Digitized by Google

Or gradite cadran, se l'uso il vuole,
Arbitro del parlar, giudice, e norma.
Quale a narrar l'orride guerre, e l'opre
De' gran Duci, e de' Re metro s'adatti
Omero dimostrò. Prima il dolore
Ne' versi impari alternamente uniti,
Poi s'espresse il piacer. Ma chi del corto
Verso elegiaco è il primo autor, fra loro
Contendono i Grammatici: e indecisa
La lite è ancor. Fu dalla rabbia armato
Archiloco del jambo: e questo i socchi,

E i

Quæ nunc sunt in honore vocabula: si volet usus;
Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi,
Res gestæ regumque, ducumque, & tristia bella,
Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.
(75) *Versibus impariter junctis querimonia primum,*
Post etiam inclusa est voti sententia compos.
Quis tamen exiguos elegos emiserit author,
Grammatici certant, & adhuc sub judice lis est.
Archilocum proprio rabies armavit jambo.

(80)

Digitized by Google

E i coturni usurpar: perchè all'alterno
Discorso acconcio, il popolar tumulto
Vince sonoro, e per l'azione è nato.
Euterpe il rammentar gli Dei, gli Eroi,
L'Atleta vincitor, l'insigne al corso
Elèo destriero, i giovanili affetti,
Il licor di Lièo diede alla lira.
L'esposte norme ove osservar non sappia,
Nè dare all'opre i lor colori; il nome
Perchè avrò di Poeta? E per qual rea
Stolta vergogna io d'ignorar più tosto
Che d'imparar ciò che fa d'uopo eleggo?
Non con tragico stile espor si vuole
Un

(80) *Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni*
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.
Musa dedit fidibus divos, puerosque deorum,
Et pugilem victorem, & equum certamine primum,
(85) *Et juvenum curas, & libera vina referre.*
Descriptas servare vices, operumque colores.
Cur ego si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire, pudens prave, quam discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica non vult:

Digitized by Google

Un comico soggetto; e la privata
Mal sopportan del socco umìl favella
Le cene Tiestèe. Qual si conviene
Abbia tutto il suo luogo. Alza la voce
Pur la Commedia alcuna volta, e d' ira
Gonfio Cremete in alto stil garrisce.
Qual sovente all' opposto in stil dimesso
Il Tragico si duol. Mendìco, errante
E Telefo, e Pelèo tutte rigetta
Le ampollose figure, e le sonanti
Magnifiche parole, al cor se brama
Che giungan di chi l' ode i suoi lamenti.
Che lo splendido stil pregio bastante
D' un Poema non è, senza quel dolce

In-

(90) *Indignatur item privatis, ac prope socco,*
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ,
Singula quæque locum teneant sortita decenter.
Interdum tamen & vocem Comœdia tollit,
Iratusque Chremes tumido delitigat ore:
(95) *Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri,*
Telephus & Peleus, cum pauper, & exul uterque,
Projicit ampullas & sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.
Non satis est pulcra esse poemata: dulcia sunto, (100)

Digitized by Google

Incanto seduttor, che il core altrui
In mille affetti a suo piacer trasporta.
L'uman sembiante imitator s'adatta
Al pianto, al riso altrui: Se vuoi ch'io pianga,
Piangi tu primo, e dal tuo duol trafitto
Eccomi allor. Ma le commesse parti
Se male esprimi, o Telefo, o Pelèo,
M'inviti al sonno, e mi commovi al riso.
Or così meste voci al volto afflitto,
Minacciose all'irato, austere al grave,
Scherzevoli al festivo unir conviene.
Che a sentir la natura atti ci rende
Pria nell'interno ogni diverso affetto,

De-

(100) *Et quocumque volent, animum auditoris agunto.*
Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus: si vis me flere, dolendum est
Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laedent.
Telephe, vel Peleu, male si mandata loqueris,
(105) *Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia maestum*
Vultum verba decent: iratum, plena minarum:
Ludentem, lasciva: severum, seria dictu.
Format enim natura prius nos intus ad omnem

For-

Digitized by Google

Degli eventi a tenor: col duol ne affanna;
N'agita con lo sdegno; e poi dell'alma
Per l'interprete lingua i moti accusa.
E se allo stato di chi parla i detti
Non son concordi; andran le risa in Roma
E nobili, e plebee sino alle stelle.
Perciò non poco importerà se un Nume
E' chi parla, o un Eroe: s'uom già maturo,
Se nel fior dell'età giovane ardente,
Se nobil donna, se nutrice attenta,
Mercatante, o villan; Pontico, o Assiro;
Se in Tebe fu, se fu nutrito in Argo.

O la

Fortunarum habitum: juvat, aut impellit ad iram,
(110) *Aut ad humum mærore gravi deducit, & angit;*
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites, peditesque cachinnum.
Intererit multum Divus ne loquatur, an Heros,
(115) *Maturus ne senex, an adhuc florente juventa*
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercator ne vagus, cultor ne virentis agelli,
Colchus, an Assyrius, Thebis nutritus, an Argis.

Aut

Digitized by Google

O la comune opinion seconda,
O cose in ogni parte a se concordi
Fingi, o scrittor. Se de' tuoi carmi a sorte
Vuoi far soggetto il celebrato Achille;
Pronto, iracondo, inesorabil, fero
Leggi non soffra, e sua ragion fian l'armi.
D'umanità senso non abbia, e sia
Inflessibil Medèa: sempre di fede
Mancatore Issione: Io vagabonda:
Ino piangente, e tormentato Oreste.
Se cosa poi non più tentata innanzi
Avventuri alle scene: e un nuovo ardisci
Carattere inventar; sino all'estremo
Conservar si dovrà, sempre a se stesso,
Qual da principio ei si mostrò conforme.

Il

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge,
120) *Scriptor; honoratum si forte reponis Achillem;*
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox, invictaque: flebilis Ino:
Perfidus Ixion: Io vaga: tristis Orestes.
125) *Si quid inexpertum scenæ committis, & audes*
Personam formare novam; servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.

Digitized by Google

Il trar primiero degli umani eventi
Dal tesoro comun materia, e darle
Propria forma, ed acconcia è dura impresa:
Se distingui perciò l' Iliade in Atti,
Corri rischio minor, che ignote cose,
Nè dette pria se vuoi produrre. E quella
Materia istessa, che per altri è resa
Pubblica già, di tua ragion privata
Diventerà: pur che vilmente al noto
Giro del primo autor tu non rimanghi:
Pur che nol renda, interprete fedele,
Di parola in parola, o in qualche angustia
Non t'inoltri imitando, onde non possi
Uscir senza vergogna; o senza alcuno
De' precetti tradir del tuo Poema.

Non

Difficile est proprie communia dicere: tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
(130) *Quam si proferres ignota, indictaque primus.*
Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem:
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres: nec desilies imitator in arctum,
(135) *Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*

Nec

Digitized by Google

Non cominciar così, come già fece
Quel narrator di lunghe storie in versi:
Tutti di Priamo i fortunosi eventi,
La nobil guerra io canterò . . . Qual mai
A sì larghe promesse opera eguale
Darà costui? Partoriranno i monti;
Vil topo nascerà. Quanto più saggio
Quel cominciò che nulla ordisce a caso!
L'Eroe, che, dopo il giorno a Troja estremo,
Molte vide città, genti, e costumi,
Suggeriscimi, o Musa. Ei dalla luce
Fumo non già, ma quella ben da questo
Di far nascer disegna, ove poi voglia
I bei portenti suoi, Cariddi, Scilla,
Antifate produrre, e Polifemo.

Di

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
Fortunam Priami cantabo & nobile bellum,
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes: nascetur ridiculus mus.
(140) *Quanto rectius hic, qui nil molitur ineptes*
Dic mihi Musa virum captæ post tempora Trojæ
Qui mores hominum multorum vidit, & urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
(145) *Antyphatem, Scyllamque, & cum Cyclope Charybdim.*

Nec

Di Diomede egli a narrar non prende
Fin dal caso fatal di Meleagro
Importuno il ritorno: ei non comincia
Dal doppio ovo Ledèo d'Ilio la guerra.
Sempre s' affretta al fin: come se noto
Fosse ciò che precede, in mezzo all'opre
Trasporta il suo lettor: ciò che non spera
Maneggiando illustrar, destro abbandona.
E mentisce così; col falso il vero
Sa in tal guisa intrecciar; che corrisponde
Sempre il mezzo al principio, al mezzo il fine.

Ma tu, se pure a' giusti applausi aspiri
Di chi la tenda aspetti, e mai non sappia
Sorger dal suo sedil, fin che non dice,

Fate

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, & in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit: & quæ
(150) *Desperat tractata nitescere posse relinquit.*
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet;
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
Tu, quid ego, & populus mecum desideret, audi:
Si plausoris egos aulea manentis, & usque

(155)

Digitized by Google

Fate plauso, il cantor; ciò ch'io pretendo,
E il popolo da te, memore ascolta.
Osservar d'ogni età dessi il costume,
E l'indole spiegar qual si conviene,
Varia in ciascuno al variar degli anni.
Fanciul, che ad imitar già i detti apprese,
E già stampa il terren d'orme sicure,
Lieto scherzar vuol co' suoi pari: a caso
E si sdegna, e si placa: e sè diverso
Cento volte da sè mostra in brev' ora.
Giovane, a cui non adombrò le gote
Adulto pel, pure una volta alfine
Dal suo custode in libertà lasciato,
Dei veltri, dei destrieri, e degli aprici
Fa sua cura e diletto erbosi campi:

155) *Sessuri, donec cantor,* vos plaudite, *dicat,*
Ætatis cujusque notandi sunt alibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, & annis.
Reddere qui voces jam scit puer, & pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, & iram
160) *Collige, ac ponit temere, & mutatur in horas.*
Imberbis juvenis, tandem custode remoto,
Gaudet equis, canibusque, & aprici gramine campi:

Co-

Docile al mal, qual molle cera: acerbo
Co' riprensori suoi: di ciò che giova
Tardo conoscitor: prodigo: altiero:
Con eccesso bramoso, e con eccesso
Pronto a lasciar ciò, che gli fu più caro.
L' età viril (cambiando genio) e brama
Ricchezze, e cerca amici, e ambisce onori;
Pensa a non far ciò, che a disfar poi sudi.
Molti incomodi ha il vecchio: ognor s'affanna
Ad acquistar; ciò che acquistò non osa
Mai porre in uso: e a dispensarne astretto,
Con freddezza, e timor tutto dispensa:

Que-

Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris,
(165) *Sublimis, cupidusque, & amata relinquere pernix,*
Conversis studiis, ætas, animusque virilis
Quærit opes, & amicitias, inservit honori,
Commisisse cavet, quod mox mutare laboret.
Multa senem circumveniunt incommoda: vel quod
(170) *Quærit, & inventis miser abstinet, ac timet uti;*
Vel quod res omnes timide, gelideque ministrat,

Di-

Querulo, indugiator, tardo non meno
A disperar, che a concepir speranze.
Difficil, neghittoso, avidamente
Di vita amico: esaltator de' tempi,
Che fanciullo passò: censor di quanti
D'età precede, e riprensor severo.
Molti al salir recan vantaggi, e molti
Ne tolgon gli anni al declinar. Le parti
Se dar di vecchio al giovane non vuoi, lo
D'uomo al fanciul quel ch è suo proprio, o quel-
Che a lui s'adatta, ad ogni età si doni.
D'un'Azione ogni parte o su la scena
Si rappresenta, o si racconta: e giunge
Ciò che va per l'orecchio ognor più tardi

R r 2 Gli

Dilator, spe longus, iners, avidusque futuri:
Difficilis, querulus, laudator temporis acti
Se puero: censor castigatorque minorum.
(175) *Multa ferunt anni venientes commoda secum,*
Multa recedentes adimunt: ne forte seniles
Mandentur juveni partes, pueroque viriles;
Semper in adjunctis, aevoque morabimur aptis.
Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.
(180) *Segnius irritant animos demissa per aurem,*

Quam

Digitized by Google

Gli animi ad agitar di ciò, ch' esposto
E' allo sguardo fedel, sicchè ne formi
Ciascun l' idea da se. Ma non le cose
Espor dovrai perciò, che della scena
Degne non sono: anzi involarne agli occhi
Molte convien, che renda poi presenti
Facondo narrator. Medèa non venga
Ad un popolo in faccia i proprj figlj
A trucidar: lo scellerato Atrèo
Non ardisca apprestar viscere umane
Pubblicamente in cibo: e non si vegga
Mutar Progne in augel, Cadmo in serpente.
Tutto ciò, che a mostrar prendi in tal guisa,
Il

Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, & quæ
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
Digna geri, promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens.
(185) *Nec pueros coram populo Medea trucidet:*
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus:
Aut in avem Progne vertatur: Cadmus in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.
Neve

l mio soffrir, la mia credenza eccede.
Favola, che richiesta, e replicata
Esser pretenda, alla comun misura
De' cinque Atti s' adegui, e non si stenda
Nè più, nè men. Se non lo merta il nodo,
Non lo disciolga un Nume: e molto un quarto
Personaggio a parlar non s' affatichi.
D' Attor la parte, e d' un sol uom sostenga
Quando bisogna, il Coro: e ciò che suole
Cantar fra un Atto e l' altro, alfin proposto
Ben s' adatti, e conduca. Egli de' buoni
Fautor si mostri: egli in amor s' unisca
Co' fidi amici: ei gl' impeti raffreni
Di chi trascorre all' ira: ei si compiaccia

Rr 3 Di

Neve minor, neu sit quinto productior actu
(190) *Fabula, quæ posci vult, & spectata reponi.*
Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit: nec quarta loqui persona laboret.
Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
(195) *Quod non proposito conducat, & hæreat apte.*
Ille bonis faveatque, & concilietur amicis:
Et regat iratos, & amet peccare timentes.

Illa

Di chi teme fallir: di breve mensa
Lodi il parco apparato: ei la salubre
Giustizia, ei le sue norme, egli i sicuri,
Senza muro o custode, ozj di pace:
Celi i commessi arcani: aspre a' superbi,
Liete fortune agl' infelici implori.

Non cinta d'oricalco, o della tromba,
Com' or, la Tibia emulatrice ardita,
Tenue, e semplice un dì, con pochi fori,
Le voci a favorir de' Cori il canto
A secondar fu acconcia: e di non troppo
Folti sedili in un recinto angusto

Ba-

Ille dapes laudet mensę brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis,
(200) *Ille tegat commissa, deosque precetur, & oret*
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis,
Tibia non, ut nunc, orichalco vincta, tubęque
Æmula, sed tenuis, simplexque foramine pauco
Aspirare, & adesse choris erat utilis, atque
(205) *Nondum spissa nimis complere sedilia flatu;*

Quo

Bastante a risonar. Che là non molto
Popol s' unìa; perchè non grande ancora,
Ancor modesto, e temperato, e casto.
Ma poichè vincitore, e i campi suoi,
E dilatò le cittadine mura,
E al piacer dedicò senza ritegni
Fra le tazze diurne i dì festivi;
S' accrebbe allor del pari a' carmi, al canto
Maggior licenza: e che sperar di saggio
Da gente si potea libera a pena
Del rustico sudor? Da un misto ignaro
D' agreste, e cittadin, d' onesto e vile?
E moto, e lusso il sonatore aggiunse
All' arte prisca, e per la scena errante

Quo sane populus numerabilis, utpote parvus
Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
Postquam cœpit agros extendere victor, & urbem
Latior amplecti murus, vinoque diurno
(210) *Placari Genius festis impune diebus;*
Accessit numerisque, modisque licentia major.
Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?
Sic priscæ motumque, & luxuriam addidit arti

(215)

Trasse la veste allor: crebber di corde
Così le cetre austere: in simil guisa
Temeraria introdusse ignoto stile
L'altrui facondia: ed a far pompa intesa
D'alte dottrine, e di presaghi ardori,
Le confuse imitò delfiche Sorti.

Fra quei, che già d'un capro vil l'acquisto
Nelle tragiche gare avean conteso,
Vi fu chi poi scherzevole, e mordace
(Non vil però) di Satiri selvaggi
La scena empiè. Che trattener convenne
Con qualche grato allettamento, e nuove
Chi, compiuto il dover de' sacri riti,

Sco-

(215) *Tibicen: traxitque vagus per pulpita vestem.*
Sic etiam fidibus voces crevere severis,
Et tulit eloquium insolitum facundia praeceps:
Utiliumque sagax rerum, & divina futuri
Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.
(220) *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,*
Mox etiam agrestes Satyros nudavit & asper.
Incolumi gravitate, jocum tentavit: eo quod
Illecebris erat & grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, & potus, & exlex. (225)

Digitized by Google

Scotea, caldo di vin, qualunque freno.
Or que' pungenti Satiri, o loquaci
Render con tal misura altrui graditi,
E al giocoso passar dal serio stile
Dessi così; che quell'Eroe, quel Nume
Qualunque ei sia, che fu tra l'oro, e l'ostro
Visto poc'anzi, a favellar non scenda
Come un vil bottegajo; o fra le nubi,
Per sostenersi, a vaneggiar non vada.
Lievi a caso gracchiar versi non merta
Melpomene severa: onde per poco
(Qual pudica Matrona un dì solenne
In sacra danza a celebrar costretta)
Mi-

(225) *Verum ita risores ita commendare dicaces.*
Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo;
Ne quicunque Deus, quicunque adhibebitur heros
Regali conspectus in auro nuper, & ostro,
Migret in obscuras humili sermone tabernas:
(230) *Aut, dum vitat humum, nubes, & inania captet.*
Effutire leves indigna tragedia versus,
Ut festis matrona moveri jussa diebus,
In-

Mista si soffra a' Satiri protervi.
Non userei sol voci incolte, e tutto
Non col suo nome a dinotar (s' io fossi
Di satirici drammi autor) torrei.
Nè dal tragico stil tanto, o Pisoni,
Studierei di scostarmi, onde parlasse
La stessa lingua, e il buon Silen d' un Dio
Ajo, e seguace; e Davo, e la sfacciata
Pizia qualor, nello scroccare accorta,
Dall' avaro Simon spreme un talento.
Di note voci i versi miei formati
Vorrei così, che conseguir l' istesso

Spe-

Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.
Non ego inornata, & dominantia nomina solum,
(235) *Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo:*
Nec sic enitar tragico differre colore,
Ut nihil intersit, Davus ne loquatur, & audax
Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
An custos, famulusque Dei Silenus alumni.
(240) *Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quivis*

Spe-

Digitized by Google

Speri ciascun, ma se l'istesso ardisce
Sudi, e s'affanni in van: Tanto han di forza
L'ordine, l'union: tanto è di nuovo
Splendor capace ogni comune oggetto.

Scordar non denno, a parer mio, che tratti
Furo i Fauni dal bosco, e lor disdice
In cittadino stil, come nel foro
Nati, e ne' trivj, o folleggiar con troppo
Teneri versi; o sempre aver fra' labbri
Ingiuriosi, osceni detti. Offeso
E' l'Equestre, e il Patrizio, ed ogni onesto
Ordin nol soffre: e di corona indegno

Lo

Speret idem: sudet multum, frustraque laboret,
Ausus idem. Tantum series juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!
Sylvis deducti caveant (me judice) Fauni,
(245) *Ne, velut innati triviis, ac pene forenses,*
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam;
Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta.
Offenduntur enim, quibus est equus, & Pater, & res:

Nec,

Digitized by Google

Lo stima; ancor che d'abbronzati ceci,
D'aride noci il comprator l'approvi.
Una sillaba lunga ad altra breve
Posposta è il jambo. In guisa tal veloce
Lubrico piè, che Trimetri chiamati
Furo i versi jambèi, quantunque ei suoni
Sempre simile a se sei volte in essi.
Ma per empir più maestoso, e lento
L'orecchio altrui, guari non ha che a parte
De' suoi dritti natii cortese ammesse
Gli stabili spondèi: non tollerante

Però

Nec, si quid fricti ciceris probat, & nucis emptor,
(250) *Æquis accipiunt animis, donantve corona.*
Syllaba longa brevi subjecta, vocatur jambus,
Pes citus; unde etiam trimetris accrescere jussit
Nomen jambeis: cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem.
(255) *Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures,*
Spondeos stabiles in jura paterna recepit

Com-

Digitized by Google

Però così che abbandonare ei voglia
La quarta sede, o la seconda in pace.
Raro è un tal piè ne' decantati tanto
Trimetri d'Accio, e d'Ennio: e su la scena
Cacciato là di sì gran soma onusto
Il pigro verso, o negligenza, o fretta,
O nell' autor brutta ignoranza accusa.
Conoscitor de' mal temprati carmi
Non è ciascuno: ed a' Poeti nostri
Diessi enorme licenza. E' ver: ma deggio
Perciò scrivere a caso? O, con avviso
Più saggio assai, suppor che i falli miei

Co-

Commodus, & patiens: non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter. Hic & in Acci
Nobilibus trimetris apparet rarus, & Enni,
(260) *In scenam missos magno cum pondere versus,*
Aut operę celeris nimium, curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.
Non quivis videt immodulata poemata Judex.
Et data Romanis venia est indigna poetis
(265) *Idcirco ne vager, scribamque licenter: an omnes*
Visuros peccata putem mea, tutus & intra:

Digitized by Google

Conosca ognuno, e assicurarmi senza
Bisogno di perdon? Nè tutto ancora
Conseguisco con ciò. Sol biasmo evito,
Lode così non merto. Ah! se di questa
Nobil desìo v'accende, i foglj Argivi
Ah! volgete, o Pisoni, e rivolgete
La notte, e il dì. Perchè gli Argivi? (alcuno
Forse dirà) se il numero, e gli arguti
Scherzi di Plauto han sì gran lode esatta
Dagli avi nostri? Io gli rispondo: è stata
Sofferenza eccessiva, ove non s'abbia
Sciocchezza a' nominar: se pur di quanto
Distan fra loro un lepido, e un villano
Scherzo sappiam: se con l' orecchio il giusto
Suon rinveniamo: o su le dita almeno.

Che

Spem veniæ cautùs? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.
(270) *At nostri proavi Plautinos & numeros, &*
Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati; si modo ego, & vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus, & aure.
(275)

Digitized by Google

Che il Tragico Poema ignoto innanzi
Tespi inventasse è fama: il Dramma errante
Trasportando su i plaustri: il qual col canto,
E col gesto esprimean dipinti il viso.
Eschilo poi le maschere, e il decente
Abito aggiunse: ed insegnò su brevi
Legni il palco a comporre, e sul coturno
A sostenersi: e a sollevar lo stile.

Non senza applauso la Commedia antica
Quindi apparì: ma in vizioso eccesso
Degenerò sua libertà mordace,
Degna di freno. Uscì la legge: e, tolta
La

(275) *Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ*
Dicitur, & plaustris vexisse poemata Thespis,
Quę canerent, agerentque, peruncti fęcibus ora.
Post hunc personę, pallęque repertor honestę
Æschylus, & modicis instravit pulpita tignis:
(280) *Et docuit, magnumque loqui, nitique cothurno.*
Successit vetus his comędia, non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit, & vim
Dignam lege regi: lex est accepta, chorusque
Tur-

La facoltà di lacerare altrui,
Muto restò con sua vergogna il Coro.
  Nulla intentato infin ad or da' nostri
Poeti si lasciò; nè scarsa lode
Ei meritar d'abbandonar le Greche
Vestigia arditi, e a celebrar rivolti
I domestici fatti: or l'umil toga
Usando in palco, or la pretesta illustre:
Nè per la lingua men, che per le chiare
Armi sarebbe, e la virtù natìa
Possente il Lazio; ove men aspro fosse
Ad ogni autor l'assuefarsi il lungo
Tedio a soffrir di faticosa lima.
Ma da voi non s'apprezzi, o generosi
Germi di Numa, un immaturo carme
Non

Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
(285) *Nil intentatum nostri liquere Poetę:*
Nec minimum meruere decus, vestigia Gręca
Ausi deserere, & celebrare domestica facta,
Vel qui prætextas, vel qui docuere togatas.
Nec virtute foret clarisve potentius armis,
(290) *Quam lingua, Latium, si non offenderet unum*
Quemque poetarum limę labor, & mora. Vos o
Pompilius sanguis carmen reprehendite, quod non
Mul-

Digitized by Google

Non cancellato assai, non ricorretto
Esattamente e quattro volte, e sei.
Perchè, a confronto del felice ingegno,
Democrito stimò l'arte meschina;
E da Elicona ogni cantor di sacro
Furor Febèo non infiammato escluse;
Molti vi son che mai la barba, e mai
Non recidonsi l'unghie; a vie romite
Sempre indrizzano il piè; qualunque bagno
Gran cura han d'evitar: che il pregio, e il nome
Di vati acquisteran, se al noto mai
Barbier Licinio a ricompor non danno
Quel capo lor, cui risanar nè tutto,
Nè triplicato ancor sarìa bastante

Multa dies, & multa litura coercuit, atque
Præfectum decies non castigavit ad unguem.
(295) *Ingenium misera quia fortunatius arte*
Credit, & excludit sanos Helicone poetas
Democritus, bona pars non ungues ponere
curat,
Non barbam: secreta petit loca, balnea vi-
tat,
Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ,

(300)

L' Elleboro che Anticira produce.
Ben folle io son, che ad ogni april ritorno
La mia bile a purgar! Nessun farebbe
Più bei versi di me. Ma poi l' impresa
Tanta cura non val. Dunque le veci
Di cote adempirò, che al taglio inetta
Fa tagliente l' acciar. Qual di scrittore
Sia l' impegno, il dover, nulla io scrivendo,
Insegnerò. Da quai tesori a tutti
Lice arricchir: di che si formi, e donde
S' alimenti il Poeta: e che disdica:
E che convenga: e dove altrui trasporti
O la mancanza, o la virtù dell' arte.

Il

(300) *Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam*
Tonsori Licino commiserit. O ego lævus,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata. Verum
Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis: acutum
(305) *Reddere quæ ferrum valet excors ipsa secandi:*
Munus & officium; nil scribens ipse, docebo
Unde parentur opes: quid alat, formetque poetam:
Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error.

Scri-

Digitized by Google

Il buon giudizio è il capital primiero
ell' ottimo scrittor. La merce, ond' egli
ornir si dee, raccoglierà, se vuole
a' Socratici foglj: e ubbidienti
ian le parole, ove la merce abbondi.
uei che imparò di cittadin qual sia,
ual d' amico il dover: con che diversi
radi d' affetto amar si debba un padre,
Jn ospite, un germano: in che consista
Del Senator, del giudice l' incarco;
n che del Capitan; quegli a ciascuno
lender saprà ciò che a ciascun conviene:
E de' costumi, e dell' umana vita

 L' e-

Scribendi recte, sapere est & principium & fons.
(310) Rem tibi Socraticę poterunt ostendere chartę,
Verbaque provisam rem non invita sequentur.
Qui didicit patriæ quid debeat, & quid amicis;
Quo sit amore parens, quo frater amandus, & hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium; quæ
(315) Partes in bellum missi ducis; ille profecto
Reddere personæ scit convenientia cuique.
Respicere exemplar vitę, morumque jubebo

Digitized by Google

L' esemplar si proponga; ed indi tragga
Le fide al vero espressioni il dotto
Poeta imitator. Spesso di sane
Massime ornata sol, sol nel costume
Una Favola esatta. ancor che priva
E di grazia, e di suon: sprovvista ancora
D'ogni altro pregio onde maestra è l'arte;
Più diletto produce, e più contento
Il popolo trattien, che le ripiene
Sol di vana armonìa ciance canore.

Il bel desìo di lode ogni altro affetto
Vinse ne' Greci: e quindi lor d'ingegno
Prodighe furo, e d'aureo stil le Muse.
Al Romano fanciul sì bel desìo
In vece d'inspirar, l' asse s' insegna
Con lunghi conti a sminuzzar. D' Albino
Il

Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.
Interdum speciosa locis, morataque recte
(320) *Fabula, nullius veneris, sine pondere, & arte*
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugęque canorę.
Grajis ingenium; Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, pręter laudem nullius avaris.
(325) *Romani pueri longis rationibus assem*
Discunt in partes centum diducere. Dicat

Digitized by Google

Figlio u liam Se da cinque once un' oncia
ogliesse alcun; che rim.r i i dell' asse?
z.z? Dei saperlo. Un terzo. Oh bravo! E salvo
patrimonio. E se alle cinque un' altra
ggiungi oncia di più; dell' asse allora
uanto avrai? La metà Ma quando infetti
Di ruggine sì rea; di così vile
ngordigia d'aver quando imbevuti
li animi son: come sperarli poi
Atti a produr sublimi carmi, e degni
Che il cipresso racchiuda, e che il vitale
Umor del cedro ad ogni età conservi?
O ammaestra: o diletta: o far pretende
L'uno, e l'altro il Poeta Or, se ammaestri,

S s 3 Sian

Filius Albini: si de quincunce remota est
Uncia, quid superat? Poterat dixisse, triens, *heus*
Rem poteris servare tuam, redit uncia: quid sit?
(330) Semis. *At hęc animos ęrugo, & cura peculi*
Cum semel imbuerit, speremus carmina fingi
Posse *linenda cedro, & levi servanda cupresso?*
Aut prodesse volunt, aut delectare Poetæ,

Aut

Digitized by Google

Sian brevi i tuoi precetti; affinchè possa
E apprender ciò che vuoi docile ognuno;
E fido ritener. L'umor soverchio,
Quando il vaso è ripien, ridonda, e cade:
E se vuoi dilettar; simile al vero
Sia ciò che fingi: e dell' altrui credenza
Non abusar sicchè il fanciullo istesso,
Che prima divorò, vivo si tragga
D' una Lammia dal ventre. E pensa alfine
Che se diletti sol; ti disapprova
La saggia età. La giovanil ti fugge,
Se insegni sol. Ch' entrambi i voti unisce
Chi sa mischiar, mentre giovando alletta,

Con

Aut simul & jucunda, & idonea dicere vitę.
(335) *Quicquid pręcipies, esto brevis, ut cito dicta*
Percipiant animi dociles, teneantque fideles
Omne supervacuum pleno de pectore manat.
Ficta voluptatis causa, sint proxima veris:
Nec quodcunque volet poscat sibi fabula credi:
(340) *Neu pransę Lamię vivum puerum extrahat alvo.*
Centurię seniorum agitant expertia frugis:
Celsi prętereunt austera poemata Rhamnes.
Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Digitized by Google

Con l'utile il piacer. Se l'opra è tale
Oro aduna al Librajo: il mar trapassa:
E lunga al chiaro autor vita assicura.
Pur tai falli vi son, cui non si debbe
Negar perdon: che non rispondon sempre
Alla mente, alla man, ma spesso acute,
A chi gravi le vuol, suonan le corde:
Nè ognor colpisce ove diretto è il dardo.
Quando molte in un'opra io splender veggo
Beltà sincere; a tollerar son pronto
Qualche difetto: a cui talvolta espone
La scarsa cura: o da cui mal difende
Ogni mortal la debolezza umana.

S s 4 Ma

345) *Hic meret æra liber Sosiis: hic & mare transit.*
Et longum noto scriptori prorogat ævum.
Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus & mens:
Poscentique gravem persæpe remittit acutum:
350) *Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.*
Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis: quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura. Quid ergo?

Digitized by Google

Ma non dovrà questa indulgenza i suoi
Limiti aver? Sì. Qual di scusa indegno
Quel copista sarà, che al fallo istesso
Sempre torna ammonito; e qual di riso
Degno si fa se nell' istessa corda
Inciampa sempre il sonator; diviene
Così chi troppo il suo dovere obblìa
Quel Cherilo per me, che in tutt' un' opra
Buon sol due volte, o tre, ridendo ammiro:
Io, che mi sdegno poi qualor si lascia
Tradir dal sonno il vigilante Omero.
Ma fra' lunghi sudori alfin l' ingresso
Trova pur troppo insidioso il sonno.

All' opre del pittor simili in parte
L'o-

Ut scriptor si peccat idem librarius usque,
(355) *Quamvis est monitus, venia caret; & citharœdus.*
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem;
Sic mihi, qui multum cessat, fit Cherilus ille,
Quem bis terque bonum, cum risu miror, & idem
Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus:
(360) *Verum opere in longo fas est obrepere somnum.*
Ut pictura, poesis erit, quæ, si propius stes,
Te

Digitized by Google

L'opre son del Poeta. Havvi pittura,
Che o di lontano, o in loco ombroso, o sole
Piace vista una volta: altra che piace
Quanto t'appressi più, che al dì resiste,
Che non teme censor, che quante volte
La ritorni a mirar torna a piacerti.
Tale eccellenza il necessario oggetto
Del Poeta esser dee: che ben alcune
Arti vi sono... (Ah! questo vero ascolta,
O de' giovani onore: e, al buon cammino
Benchè ti volga e la paterna voce,
E l'istinto natìo, fanne tesoro.)
Alcune arti vi son, cui non disdice
Un tollerabil mezzo. Il mediocre

Av-

Te capiet magis, & quędam, si longius abstes:
Hæc amat obscurum, volet hęc sub luce videri,
Judicis argutum quę non formidat acumen:
(365) *Hęc placuit semel, hęc decies repetita placebit.*
O major juvenum, quamvis & voce paterna
Fingeris ad rectum, & per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium, & tolerabile rebus
Recte concedi. Consultus juris, & actor
(370)

Avvocato, o Giurista, ancor che ceda
D'eloquenza a Messala, e sappia meno
D'Aulo Casselio, ha il pregio suo. Ma quando
Mediocre è il Poeta; in odio, in ira
Agli uomini, agli Dei, quasi que' sassi
(Starei per dir) che tollerar nol sanno,
Ove il Librajo i frontespizj appende.
Sinfonìa mal concorde, annoso unguento,
E denso già papavero condito
Con l'aspro mel Sardòo di grata cena
Amareggia il piacer: perchè potea
Senza tai cose ognun cenar. Lo stesso
De' carmi avvien. Furo inventati i carmi
Di-

(370) *Causarum mediocris, abest virtute diserti*
Messalę, nec scit quantum Casselius Aulus:
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis
Non homines, non Dì, non concessere columnę.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
(375) *Et crassum unguentum, & Sardo cum melle papaver*
Offendunt; poterat duci quia cœna sine istis;
Sic animis natum, inventumque poema juvandis,
Si

Digitized by Google

Dilettando a giovar: chi non l'ottiene;
Chi un poco sol dall'ottimo declina
Al pessimo sen va. S' astien prudente
Chi del campo di Marte i giuochi ignora
D' usar quell' armi: ove addestrato innanzi
Altri molto non sia, saggio non tratta
Palla, disco, o palèo, per non esporsi
A meritar de' circostanti il riso.
Ma sappia, o no far versi, ardisce ognuno
Scriver Poemi. E perchè no? V' è forse
Legge, che possa a un galantuom vietarlo
Libero, onesto, e soprattutto ascritto
Al censo equestre? E che dovunque ei voglia
Può comparir senza arrossirsi in viso?
Ma tu, cui mente tal, cui tanto ha dato
Discernimento il Ciel, so ben che nulla
Delle Muse a dispetto o far vorrai,

O vor-

Si paulum a summo discessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis:
(380) *Indoctusque pilę, discive, trochive*
quiescit,
Ne spissę risum tollant impune coronę:
Qui nescit, versus tamen audet fingere: quidni?
Liber & ingenuus, pręsertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni?
(385) *Tu nihil invita dices, faciesve Minerva:*

Digitized by Google

O vorrai dir: pur ciò che scrivi (in caso
Che scriver vogli alcuna cosa) al padre,
A Mezio, a me confida: e i foglj ascosi
Serba lunga stagion. Sempre a tua voglia
Ricorregger potrai ciò che non sia
Pubblico ancor: ma non ritorna al labbro,
Se una volta fuggì mai più la voce

Pensa, o Pison, che il sacro Orfeo, de' Numi
Interprete fedel, pose primiero
Agli uomini in orror, selvaggi allora,
Le stragi alterne, e la ferina vita:
Onde fu detto poi ch' ei delle belve
Mansuefar la ferità sapesse.
Così pur d' Amfion, perchè di Tebe

Le

Id tibi judicium est, ea mens: si quid tamen olim
Scripseris, in Metii descendat judicis aures,
Et patris, & nostras, nonumque prematur in annum.
Membranis intus positis: delere licebit
(390) *Quod non edideris? nescit vox missa reverti.*
Sylvestres homines sacer, interpres Deorum
Cędibus, & victus fœdo deterruit Orpheus:
Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
Dictus & Amphion Thebanę conditor arcis

Digitized by Google

Le mura edificò, disser che a sassi
Diè moto, a suon di cetra, e lor seguaci
Con dolci accenti a suo piacer condusse.
Che del saper d'allora eran gli oggetti,
Fra la privata, e pubblica ragione
Metter confin dalle profane cose
Le sacre separar: vietar le incerte
Confuse nozze: a' maritali letti
Prescriver norme: edificar cittadi:
Leggi incider ne' tronchi. E quindi i Vati
Ebbero, e i versi lor divini onori.
Poi co' carmi inspirar guerriero ardire
Seppe Omero, e Tirtèo: reser ne' carmi
Per gli oracoli lor risposta i Numi.

In

(395) *Saxa movere sono testudinis, & prece blanda*
Ducere, quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
Publica privatis secernere, sacra profanis,
Concubitu prohibere vago, dare jura maritis,
Oppida moliri, Leges incidere ligno.
(400) *Sic honor & nomen divinis Vatibus, atque*
Carminibus venit. Post hos insignis Homerus,
Tyrteusque mares animos in martia bella

Ver-

In dotti carmi altri scoprì le arcane
Vie di natura, onde ogni cosa ha vita.
Seppe assalir la melodìa de' carmi
Il cor de' Regi: e con gli scherzi suoi
Seppe addolcir delle lungh' opre il fine.
Tutto ciò dei pensar, perchè a vergogna
Non ti recassi mai la lira, il canto,
Il commercio d' Apollo, e delle Muse.

Chieder si suol se la natura, o l' arte
Faccia i buoni Poeti. Io senza il vanto
Di ricca vena il solo studio, o senza
Cultura il solo ingegno inver non veggo
Che vaglia a conseguir: d' esse ciascuna
Tanto ha d' uopo dell' altra: e tale è il nodo
Che

Versibus exacuit: dictæ per carmina sortes,
Et vitę monstrata via est: & gratia Regum
(405) *Pieriis tentata modis: ludusque repertus,*
Et longorum operum finis: ne forte pudori
Sit tibi Musa lyrę solers, & cantor Apollo.
Natura fieret laudabile carmen, an arte,
Quęsitum est. Ego nec studium sine divite vena,
(410) *Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic*

Al-

Digitized by Google

Che questa, e quella in amistà congiunge?
Quei che toccar la sospirata meta
Correndo desiò; molto fanciullo
Fece prima, e soffrì: sudò talora,
Talor gelò: da' perigliosi doni
Di Bacco, e Citerea cauto s'astenne.
Quel che ne' Pizj giuochi empier maestro
La Tibia or sa d' armonioso fiato,
Molto a trattarla apprese, e spesso in faccia
Al precettor tremò. Basta al presente
Esser di se contento, e dirsi: io faccio
Meravigliosi versi. A chi rimane
Nella gara ingegnosa ultimo al corso
Venga la scabbia pur. Ch'io resti indietro

Non

Altera poscit opem res, & conjurat amice;
Quid studet optatam cursu contingere metam,
Multa tulit, fecitque puer: sudavit, & alsit:
Abstinuit Venere, & vino: qui Pythia cantat
(415) *Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.*
Nunc satis est dixisse, ego mira poemata pango;
Occupet extremum scabies: mihi turpe relinqui est:

Et,

Digitized by Google

Non sarà ver, nè che dicendo io vada,
Questo non imparai, perciò l'ignoro.
Ricco di colti campi, e di fecondi
Capitali un Poeta a se d'intorno
Di lucro ingordi adulatori aduna,
Siccome aduna il banditor le turbe
Alla merce venal. Se poi capace
E d'imbandir mense esquisite, e or l'uno
Scarso d'averi assicurar; or l'altro
Da' nodi sviluppar delle funeste
Reti forensi; io stupirò, dal finto
Se felice ei distingue il vero amico.
Tu, se donasti alcuna cosa, o vuoi
Altrui donarla; i tuoi recenti carmi
Non sottoporre a tal censor già reso

Sì

Et, quod non didici, sane nescire fateri.
Ut preco, ad merces turbam qui cogit emendas,
(420) *Assentatores jubet ad lucrum ire poetę*
Dives agris, dives positis in fœnore nummis.
Si vero est, unctum qui recte ponere possit,
Et spondere levi pro paupere, & eripere atris
Litibus implicitum; mirabor si sciet inter-
Noscere mendacem, verumque beatus amicum.
Tu seu donaris, seu quid donare voles cui;
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum

Le-

l contento di te. Ch'ei senza fallo,
Oh bene! Egregiamente! A meraviglia!
sclamerà. Tu lo vedrai nel volto
mpallidir: su le pupille amiche
Comparir gli vedrai stille di pianto:
Balzerà dal sedile: il suol col piede
Percuoterà. Che, come quei, che piange
Pagato al funeral, fa quasi, e dice
Più d'ognun altro, che di cuor si dolga;
Così l'adulator sempre commosso
Sembra assai più, che il lodator sincero.
 Grandi, ove scoprir braman se alcuno
Degno sia d'amistà, sogliono armati
Di bicchieri assalirlo, ed alla pruova
Porlo del vin. Questa cautela imita

Letitię. Clamabit enim pulchre! bene! recte!
Pallescet super his: etiam stillabit amicis
(430) *Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram.*
Ut, qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
Derisor vero plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere culullis,
(435) *Et torquere mero quem perspexisse laborent,*

An

Digitized by Google

Se versi scrivi, e le volpine frodi
Cerca evitar. Dicea Quintilio (i tuoi
Versi se andavi a recitargli) *Amico*,
Questo correggi, *e quello*. E, se negavi
Potergli migliorar, fattane prova
Due volte, o tre; *dunque cancella il tutto*
(Ti rispondeva) *e i mal torniti carmi*
Rendi all' incude. Ove a difender pronto
Più ti scorgea, che ad emendar l' errore;
Più non perdeva opra, o parola: e solo,
A voglia tua senza rival, te stesso
Amar potevi, e le tue cose in pace.
Il buono, e saggio amico i pigri versi
Ri-

An sit amicitia dignus: si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes,
Quintilio si quid recitares; corrige, sodes,
Hoc, ajebat, & hoc: melius te posse negares
(440) *Bis, terque expertum frustra; delere jubebat,*
Et male tornatos incudi reddère versus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque & tua solus amares.
(445) *Vir bonus. & prudens versus reprehendet inertes;*
Cul-

Digitized by Google

Riprenderà: non farà grazia a' duri:
Cancellerà gl' incolti: ogni fastoso
Straniero all' opra inutile ornamento
Reciderà: ti obbligherà le dubbie
Cose a spiegare: a illuminar le oscure:
Un punto sol non passerà di quanto
Da cangiar troverà: farassi un vero
Aristarco con te. Nè per sua scusa
Udrassi dir: *perchè dovrei, l' amico*
Amareggiar su tali baje? Ah! queste
Che baje appelli a perigliosi passi
Ti ridurran, reso una volta oggetto
E del disprezzo, e delle risa altrui.
Sai tu qual sia d' un misero la sorte
Frenetico Poeta? Ogn' uom di senno
Fugge da lui, teme toccarlo, come

T t 2 Di

Culpabit duros: incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum: ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget:
Arguet ambigue dictum: mutanda notabit:
(450) *Fiet Aristarchus: nec dicet, cur ego amicum*
Offendam in nugis? hæ nugæ seria ducent
In mala, derisum semel, exceptumque sinistre.

Ut,

Di lebbra immondo, d'itterizia infetto,
Da' fantasmi agitato, o in furia volto
Dall' irata Diana: e se i fanciulli
Osan seguirlo, e dargli noja; e ch' essi
Men comprendono il rischio. Un tal se, mentre
Alto mirando, (come a' merli intento
L' uccellator) nel borbottare errando
Versi fra se, precipitasse a caso
In qualche pozzo, o fossa; alcun non credo
Sì Gocciolon che a ripescarlo andasse,
Bench' ei chiedesse a lunghe grida ajuto;
E se vi fosse mai chi pur di lui

Cu-

Ut, mala quem scabies, aut morbus regius urget,
Aut fanaticus error, & iracunda Diana,
(455) *Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam,*
Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.
Hic, dum sublimes versus ructatur, & errat,
Si veluti merulis, intentus decidit auceps
In puteum, foveamque; licet, succurrite, longum
(460) *Clamet, io cives, non sit qui tollere curet.*

Si

Digitized by Google

ra prender volesse, e d'una corda
soccorso apprestargli, io griderei:
. che sai tu che non si sia costui
là gittato a bello studio, e voglia
rminarvi i suoi giorni? E rammentando
morte qui del Sicilian Poeta,
ppi (direi) ch' Empedocle bramoso
passar per un Dio, nell' Etna ardente
saltar se ne andò tranquillo in viso.
rchè la facoltà torre a' Poeti
perire a lor voglia? A suo dispetto
i salva alcun, d' un omicida eguaglia
crudeltà. Questa non è la sola
lta ch' ei ciò tentò. Nè quinci tratto
ù savio diverrà: che mai dall' alma

T E S . . . A

quis curet opem ferre, & demittere funem,
. scis, an prudens huc se dejecerit? Atque
mari nolit? dicam: Siculique Poetæ
rrabo interitum. Deus immortalis haberi
(65) *Dum cupit Empedocles, ardentem fri-*
gidus Ætnam
iluit. Sit jus, liceatque perire Poetis.
vitum qui servat, idem facit occidenti
c semel hoc fecit: nec si retractus erit, jam

Fiet

Digitized by Google

A depor l' indurrai d' una famosa
Morte il desìo. Non si sa ben che sia
Ciò che il condanna a verseggiar: se immondo
O profanò le ceneri paterne;
O un fulminato suol, per sacro rito
Innaccessibil fatto, empio scompose:
Ma è verità ben nota, e ben sicura
Che furioso ei sia. Che (come infranti
Gli opposti al suo covil ferrei ripari
Orso feroce) ei l' ignorante, e il dotto
Sforza a fuggir recitator spietato.
E se ne coglie alcun, leggendo il sugge
Mignatta inesorabile, che in pace,
Se non piena di sangue, altrui non lascia.

Fiet homo, & ponet famosæ mortis amorem.
(470) *Nec satis apparet, cur versus facti-*
tet: utrum
Minxerit in patrios cineres: an triste bidental
Moverit incestus: certe furit, ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus.
(475) *Quem vera arripuit tenet, occiditque*
legendo.
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hi-
rudo.

FINE.

NO-

Digitized by Google

N O T E
DI METASTASIO
ALL' ARTE POETICA
DI Q. ORAZIO FLACCO.

(1) E' inutile ridondanza di lusso critico l'andar disputando se il titolo di questo componimento debba essere *Epistola*, o *Libro*. E' paruto ad alcuni che alla mole ed alla materia di esso mal si adatti il nome di *Epistola*. Orazio ha dato per altro questo nome anche ad altre sue lettere assai prolisse, scritte a Mecenate, a Giulio Floro, ad Augusto ec. Ed il trovarsene in questa annunciato l'argomento con l'iscrizione *de Arte Poetica* non basta a spogliarla della qualità di *Epistola*. Qualunque lettera ha il suo argomento. Lascerebbero forse d'esser lettere, se nella prima a Mecenate se ne proponesse, per cagion d'esempio, la materia

col titolo *de inconstantia*, *&* *de pravo hominum judicio*, e nella seconda a Lollio con quello *de morali philosophia ex Homero deducenda*, ed in quella a Fusco Aristio *de vitæ rusticæ tranquillitate*? E' troppo lagrimevole abuso di tempo il trattenersi in questioni, che comunque decise, non recan danno, o vantaggio nè al Maestro, nè all' arte, nè agli studiosi d' apprenderla: onde l' eviteremo al possibile.

(2) A Lucio Pisone, ed a due suoi figliuoli è indirizzata la presente lettera. La famiglia de' *Pisoni Calpurnj* fu illustre e per l' antichità, e per li sommi gradi occupati nella Repubblica. Si credeva discesa da *Calpo* figliuolo di Numa: e perciò dice Orazio, parlando loro, al v. 292. *Vos o Pompilius sanguis*.

(v. 1.) *Humano capiti &c.* Ne' primi trentasette versi raccomanda Orazio l' unità del Poema, l' analogìa delle sue parti con un tutto solo, e fra di loro: mette innanzi agli occhi, con la stravagante immagine, che figura, la mostruosità, che ridonda dalla trasgressione di questo precetto: ed accenna le cagioni principali, che ci seducono a tra-

Digitized by Google

a trasgredirlo. Solido, e necessario insegnamento, che già ci avea dato Aristotile, ma così dai Critici inesperti di poesìa sofisticamente spiegato; che, se dovesse intendersi a lor modo, ridonderebbero d'irremissibili errori ed Omero, e Sofocle, e Virgilio, e tutti i nostri più venerati esemplari. Per isvilupparsi da cotesti pericolosi eruditi sofismi, convien ricorrere all'analisi de' termini, de' quali si è abusato, ed intender limpidamente in che sien distinti fra loro il *vero* dal *verisimile*: le *imitazioni* dalle *copie*: e l'*unità poetica* dalla *matematica*: inchiesta troppo lunga per una nota; ma da me prolissamente eseguita ne' primi capitoli del mio Estratto della Poetica d'Aristotile.

(v. 9.) *Pictoribus atque Poetis &c.* Vorrebbe Lambino, e con lui Dacier che da queste parole incominciasse un dialogo fra i cattivi Poeti, ed Orazio; di che non v'è punto bisogno per l'intelligenza del testo. La ragione di Dacier si è che, dicendo Orazio al nome proprio, *hanc veniam petimusque damusque vicissim*: verrebbe a contar se stesso nel numero de' Poeti; avendo per altro mostrato in varj luoghi di non credersi tale.

Ma

Ma parmi assai chiaro, che avendo parlato Orazio in quest' Arte Poetica (come Aristotile nella sua) specialmente de' drammatici, e degli epici Poemi, de' quali egli non ne ha scritto alcuno; abbia bensì inteso di escludersi dal numero de' Poeti di questa specie, ma non perciò da quello de' Lirici, e de' Satirici. Altrimenti cadrebbe in troppo manifesta contraddizione, quando, altrove, si vanta d'aver distinto luogo fra questi: particolarmente nel principio dell' Epistola XIX del Lib. primo a Mecenate.

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus jambos
Ostendi Latio; numeros, animosque secutus
Archilochi, non res, & agentia verba Lycamben.
At ne me foliis idem brevioribus ornes &c.

E qui presso al verso 24 quando dice:

Maxima pars Vatum, *pater, & juvenes patre digni,*
Decipimur *specie recti* &c.

non si considera forse egli nella schiera de' Poeti? Ed in tutta l' ultima Ode del Li-

bro III. *Exegi monumentum ære perennius* &c. che fa egli altro se non se vantarsi eccellente Poeta?

(v. 12.) *Sed non ut placidis* &c. La facoltà d'inventare è circoscritta dai limiti del *verisimile*: e questo non permette l'accoppiamento di cose fra loro per natura discordi; regola solidissima, e vera. Ma che (come tutte le massime generali) ha bisogno di molto senno, e cautela in chi vuole adattarla a casi particolari. Non può negarsi che la somiglianza col vero sia indispensabile in tutte le invenzioni poetiche: ma non può dubitarsi nè pure che, oltre le verità consuete, e reali, vi sono delle verità insolite, o di comun consenso supposte; alle quali rassomigliandosi un'invenzione, si trova perfettamente d'accordo con la legge del verisimile. E' verità (per cagion d'esempio) realissima che i pesci non abitano su gli alberi: ma, supposto il diluvio di Deucalione, o qualunque altra d'acque straordinaria escrescenza, verisimilmente un pittore *Delphinum sylvis appingit*: e verisimilmente dice Orazio medesimo:

Piscium & summa genus hæsit ulmo,
Nota quæ sedes fuerat columbis. E'

Digitized by Google

E' real verità che le greggi, e gli armenti non conversano con le fiere divoratrici; ma, supposta la pacifica concordia dell'età dell'oro, con tutta la maggior verisimilitudine *serpentes avibus geminantur, tigribus agni*: e si dice egregiamente con Virgilio, *nec magnos metuunt armenta leones*. E supponendo (come, con tutti i Poeti, fa Ovidio nel Lib. XI. delle Metamorfosi) che sia il Sonno una Deità corteggiata da un innumerabil popolo di Sogni, che imitano, accozzano, e confondono tutte le immaginabili forme; si potrebbe render verisimile questo mostro medesimo, con la descrizione del quale incomincia Orazio la sua Arte Poetica. Anzi coteste insolite portentose invenzioni, quando son rese verisimili, producono il mirabile inaspettato, cioè a dire, la più ricca sorgente del piacere, che cagiona la Poesìa.

(v. 14.) *Inceptis gravibus* &c. In questo, e ne' dieci seguenti versi avverte Orazio i Poeti di non lasciarsi sedurre dal prurito di ostentar la propria abilità nel descrivere, quando il vantaggio, o il bisogno dell'opera non l'esiga. Una descrizione non

op-

Digitized by Google

opportuna, quantunque si voglia eccellente; produce quello sconcio in un componimento, che per necessità produrrebbe una pezza, o ritaglio di porpora inutilmente soprapposto a veste o a qualunque cosa, che altri di far si proponga. In somigliante fallo si può cadere in tutto il corso d' un' opera, e non ne' soli principj: onde io non credo, come molti degli Espositori han creduto, che a' principj soli abbia voluto Orazio restringere questo suo insegnamento: ma che, intendendo per la parola *inceptis* non principj, ma *imprese*; tutto abbia voluto abbracciare il Poema. *Inceptum* si trova frequentemente usato da Salustio in senso d' *impresa*. *Juventus pleraque, sed maxime nobilium Catilinæ inceptis favebat*. De bello Catil. Parisiis ad usum Delph. 1674. pag 14. *Sic incepto suo occultato pergit ad flumen Tanam*. De bello Jug. *ibid. pag.* 137. Le narrazioni, e le sentenze morali s' intendono incluse in questo precetto. Esse; non meno che le descrizioni sono materiali necessarj, ed insieme luminosi ornamenti d' un Poema, quando sono opportunamente impiegate: ma spesso la voglia im-

pa-

paziente di far pompa di quello, che meglio crediamo di saper fare, ci rende meno attenti nell' esaminare l' opportunità: ed il perdere di vista, o per questa, o per qualunque altra ragione, il principale oggetto del nostro lavoro, fa poi che si producan da noi opere imperfette, e dal proposito nostro diverse. Il pittor persuaso della propria eccellenza nell' espressione degli alberi, vuol pinger alberi per tutto; ed incaricato di rappresentare un naufragio, ci rappresenta una selva: e, fra le mani d' un mal accorto vasajo, la creta destinata a formare una grand' urna degenera inavvedutamente in un misero orciuolo.

(v 23.) *Denique sit quodvis simplex &c.* L' aurea sentenza di questo verso è il ristretto di tutto quello, che finora ci ha detto Orazio, e che ci dirà fino al verso 37, cioè *che tutte le parti d' un Poema debbono esser membra convenienti ad un corpo solo*. Ma, nè in questo passo, nè in tutto il corso della presente Poetica ha fatto mai la minima menzione Orazio de' canonici limiti del *tempo*, e del *loco*: nè si può credere inclusa nel presente precetto: poichè parlando

o qui egli della poesia in generale, avrebbe obbligati anche i poemi Epici a quelle unità, alle quali per loro natura non possono esser soggetti. Non ha parlato, che di passaggio Aristotile nel Capo V. della sua Poetica della unità del tempo dicendo: *che i Poeti Drammatici procurano di restringere le loro azioni in un solo giro di Sole, o poco più*. Nè intorno all' unità del loco trovasi canone o parola alcuna fra gli antichi maestri. Ma, essendo il mio assunto unicamente il volgarizzamento d' Orazio, sarebbe fuor di proposito di ragionarne qui. L' ho ben fatto a lungo, e più opportunamente nel mio Estratto della Poetica d' Aristotile.

(v. 25.) *Decipimur specie recti* &c La maggior parte degli Scrittori, anzi degli uomini, errano per difetto di giudizio, non ben atto a distinggere i termini *quos ultra, citraque nequit consistere rectum*.

(v. 26.) *Sectantem levia* &c. Monsieur Bentlei ha provato con molti esempj che gli Scrittori Latini non han mai usata la parola *levis* in opposizione di *nervosus*, ma sempre quella di *lenis*: onde la concorde autorità

di

Digitized by Google

di tanti esempj mi costringe a credere che l'ultima voce sia da surrogarsi alla prima, che, per la molta somiglianza con l'altra, possono facilmente avere scambiata i copisti.

(v. 31.) *In vitium ducit culpæ fuga si caret arte*. I precetti anche ottimi d'ogni arte, se non sono giudiziosamente applicati, inducono in gravissimi errori: onde non basta, per evitar gli errori, il ricorrere all'arte, se non siam provveduti dalla natura del gratuito dono del buon giudizio, senza il quale non può esser l'arte utilmente adoprata.

(v. 32.) *Æmilium circa ludum* &c. Asserisce il vecchio Scoliaste che a' tempi suoi era divenuto, e si nominava *il bagno di Lepido* quel sito medesimo, dove era stata già la scuola, in cui esercitava i suoi gladiatori cotesto Emilio Maestro di scherma.

(v. 32.) *Faber imus* &c. Intorno alla significazione di questa parola *imus* sono mirabilmente discordi fra loro tutti gli antichi e moderni interpreti. *Acrone* produce l'opinione che *imus* vaglia *brevis*, cioè di corta statura. *Porfirio*, che l'officina dello statuario fosse situata in un canto della scuola

d'E-

Emilio. *Ascensio*, che *imus* fosse il proprio
me dell' artefice. *Lambino*, che l' officina
questo fosse situata nell' ultima estremità
lla strada dov' era la scuola d' Emilio.
ntlei, mal sodisfatto di tutto ciò, cam-
a nel testo la parola *imus* in quella di
us. *Dacier* non disapprova affatto il cam-
amento, ma lo taccia di duro. *Sanadon*
adotta, e vi aggiunge che ogni altra espo-
zione è ridicola. E' ben notabile che, fra
nti, e sì strani pareri, non sia caduto in
ente ad alcuno degli Espositori, che a me
n noti, di attribuire alla parola *imus* non
significato proprio, che vale ordinariamen-
e *basso*, *ultimo*, *infimo di luogo*, ma il sen-
o figurato, che può trasportarsi ottimamen-
dai gradi fisici di lunghezza, d' altezza,
di distanza ai metaforici di merito, di
cchezza, di nobiltà, di scienza, o di va-
re, dicendo per cagion d' esempio, l' *infi-
mo* de' *Capitani*, de' *Poeti*, degli *Artisti* ec.
uando ancor non vi fosse esempio ne' La-
ni scrittori dell' uso di questa parola *imus*
el senso figurato; chi ha mai detto che un
aslato abbia bisogno d' esempj per esser
espresso? La novità appunto di questi di-

 stin-

stingue gli eccellenti Poeti: ma nel nostro caso ne abbiamo in Orazio istesso l' esempio. Ei nell'Ode prima del libro terzo mette in opposizione figuratamente la parola *imus* non coi più alti di statura, o più lontani di sito, ma con gli uomini insigni, e distinti.

Æqua lege necessitas
Sortitur insignes, & imos.

Or, volendo provar Orazio con un esempio, *che non basta per esser buon Poeta*, il saper far, per avventura, una leggiadra descrizione, comparazione, o qualunque altra picciola parte d'un Poema, dicesse così: *anche quello Statuario, che abita vicino alla scuola d' Emilio, benchè infimo ordinario Artista, saprà esprimere egregiamente e le unghie, ed i capelli in metallo; ma sarà sempre ciò non ostante infimo, ed ordinario, perchè manca nella disposizione del tutto*: dove sarebbe mai quel ridicolo, che vuol Sanadon che si trovi in qualunque esposizione di questo passo, se non si cambia d'*imus* in *unus*?

(v. 38.) *Sumite materiam &c.* E' sanissimo precetto lo scegliere, per un lavoro poe-

tico,

o, materia proporzionata alle proprie for-
e ma non so quanto sia facile il trovar
idice idoneo nella stima del proprio valore.
(v. 40.) *Lecta potenter* &c. cioè *materia*
lta a proporzione del proprio potere. La
rola *potenter* in questo bellissimo senso par-
con Dacier, che sia degnissima d'os-
vazione. Il P. Sanadon vuole che l'uso
n ne sia nuovo, ma non ne produce al-
esempio.

(v. 42.) *Ordinis hæc virtus* &c. Vuole
azio che la forza, e la grazia dell'ordi-
consista in due conoscenze: cioè che l'
a sia quella, per la quale si distingue qua-
fra le cose che han da dirsi debba essere
teposta, o posposta: e l'altra quella, che
rtamente giudica quali oggetti meritino
e il Poeta vi si trattenga, e quali altri,
cennati sol quanto la necessità esige, sia
ile il trascurare. Ciò visibilmente ha vo-
to qui dire Orazio con quel suo,

Hoc amet, hoc spernat promissi carmi-
nis auctor.

ne' versi 149, e 150 di questa sua Poe-
ca, l'ha più chiaramente replicato, facen-
 l' elogio d'Omero.

Et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.

(v. 46.) *In verbis etiam tenuis cautusque* &c. In questo, nel seguente, e sino alle parole *junctura novum* del terzo verso ha creduto Lambino, e con esso Dacier, e Sanadon, che abbia voluto parlare Orazio delle parole composte, come sono il *velivolum*, ed il *frugiferentes* di Lucrezio. Fondano la loro sentenza su le parole *serendis*, *& junctura*; considerando nel verbo *serere* la sola significazione di piantare; senza riflettere, che quando il verbo *sero* ha nel preterito, e nel supino *serui*, *sertum*, e non *sevi*, *satum*, significa ordinare, e connettere: e che, nelle frasi usate dagli scrittori dell' aureo secolo, questo verbo vale frequentemente *parlare*. Liv. Lib. 1. bell. Maced *Certos homines continuo cum eo secreta colloquia serere*. Plaut. Curcul. 4. 38. *Quod quidem mihi pollutus virgis servus sermonem serat*: ed attribuendo alla parola *junctura* la più stretta specie di congiunzione.

In primo luogo io confesso di non potermi persuadere che Orazio abbia creduto che l' arte del ben dire consista in quella di sapere

re inventar parole composte: e special-
mente parlando egli ai Latini, i quali, con
sensibile differenza dall' abuso che ne fanno
i Greci, si vagliono assai parcamente di co-
teste composizioni di paròle: ed in fatti
Quintiliano, ch' era al par di me, ben lon-
tano da tal persuasione, dopo aver diffusa-
mente ragionato di cotesti accozzamenti di
parole nel Cap. V. Lib. I. della Istituzione
Oratoria, conclude così.

Ma tutto cotesto artificio sta meglio a' Greci, ed a noi meno riesce: poichè non ci induce la nostra natura ad usarlo, ma una certa propensione alle cose straniere: e quindi è che dopo avere ammirata in greco la parola composta cyrtavchena, *possiamo a pena difendere dalle risa l'* incurvicervicum *in latino, benchè significante lo stesso, e con la norma istessa formato.*

„ Sed res tota magis Græcos decet nobis
„ minus succedit, nec id fieri natura puto,
„ sed alienis favemus: ideoque cum *cyr-*
„ *tavchena* mirati sumus, *incurvicervicum*
„ vix a risu defendimus. „

E non veggo poi come, con la frase del
serere verba (anche presa nel senso di se-

minare, e *piantare*) possa mai esprimersi la formazione d'una nuova parola, che risulti dalla congiunzione di due: operazione da spiegarsi piuttosto con la metafora degl'innesti, che con quella delle sementi, o delle piantagioni. Qui visibilmente il *serere verba* (quando anche si volesse dedurre dal verbo, che ha nel preterito, e nel supino *sevi*, *satum*:) non potrebbe significar che semplicemente parlare: e sarebbe metafora tratta dallo spargere che fa ordinariamente il seme l'agricoltor sul terreno. E la parola *junctura* non è qui certamente limitata a significar solamente quella congiunzione, che nasce dal cucire insieme i pezzi di due o più parole diverse, per formarne una sola: ma esprime altresì ottimamente l'accompagnamento delle parole intiere, che acquistano novità, forza, e splendore dall'artificio con cui sono l'una dopo l'altra ordinate. Ma senza che noi ci tormentiamo a cercar la significazione, in cui si è valuto Orazio del verbo *serere*, e della parola *junctura*, ce ne informa chiaramente egli stesso, usando per l'appunto queste parole, e queste frasi medesime in questa sua Arte

Poe-

Digitized by Google

'oetica in luogo, dove non è possibile il sospettare ch' ei voglia parlar delle parole composte. Al verso 234 volendo dire che s' egli scrivesse drammi Satirici, per fuggir la bassezza dello stile, si varrebbe ancora delle metafore, si spiega così.

Non ego inornata, & dominantia nomina solum
Verbaque, Pisones, satyrorum scriptor amabo.

E poco dopo:

Ex noto fictum carmen sequar; ut sibi quivis
Speret idem: sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. Tantum series, juncturaque pollet!
Tantum de medio sumptis accedit honoris!

Or qui si vede che in quel *dominantia nomina*, tolto di peso da Aristotile *cyria onomata* s' intendono le parole, o siano i nomi delle cose, proprj, ordinarj, positivi, e non metaforici: e che Orazio, per evitar la bassezza, non vuol valersi solo di questi, ma delle metafore ancora. Si vede che la parola *series*, dedotta dal verbo *sero*, non suppone in questo verbo, che la produce, la

Digitized by Google

sola significazione di seminare, e piantare, ma quella ancora di *ordinare*, e *connettere*, come nella parola *sertum* dal medesimo *sero* derivata: e si vede finalmente che *junctura* non significa appresso d' Orazio la cucitura di varj pezzi di parole, ma l'artificiosa collocazione delle parole intiere, che prendono un nuovo vigore dalla vicinanza di quelle, alle quali sono applicate. E non so se a caso o per arte, nel pronunciare il precetto, ce ne somministra Orazio istesso l'esempio: poichè aggiungendo l' epiteto di *scaltra* alla *congiunzione* (callida junctura) trasporta ad essa la qualità dello scaltro Scrittore, che l' ha formata: e con questo, non prima usato, trasporto rende nuovo e mirabile l' epiteto di *scaltro*, ch' era notissimo per se stesso, e comune. Aggiungasi a così evidenti ragioni la riflessione, che se in questi luoghi non intendesse Orazio di parlar della metafora (non avendone egli affatto parlato altrove) trascurerebbe reprensibilmente di far menzione del più ricco, del più frequente, e del più ingegnoso capitale d' ogni eloquenza, e specialmente della poetica Omissione, la quale (benchè sia nell'

ordi-

ordine de' possibili) io non ho l'ardire d'attribuirgli.

(v. 48.) *Si forte necesse est* &c. Se per avventura è necessario d'esprimere (*abdita rerum*) cose, delle quali non si avea prima cognizione; occorrerà di formar voci non mai udite (*cinctutis Cethegis*) dagli antichi Romani, che chiama *cinctutis*, perchè essendo essi, ne' primi tempi, applicati e laboriosi, per non essere impediti nelle loro azioni dalla prolissità della toga, la raccoglievano e l'annodavano alla cintura. O pure perchè, non usando la toga nelle loro faccende, cingevansi i fianchi di quella specie di gonnellino, che non cade oltre il ginocchio: di cui (come in tutte le antiche statue costantemente si osserva) si valevano col sago militare i soldati Romani; e si vaglion tuttavia anche al presente fra noi alcune persone per distinzione del loro stato; ed alcuni operaj per comodo.

(v. 51.) *Dabiturque licentia* &c. Sarà permessa questa licenza moderatamente usata: e, se le nuove parole saran derivate da' fonti Greci, e con discretezza cambiate, (*parce detorta*) benchè di recente inventa-

te

Digitized by Google

te (*habebunt fidem*) saran subito accreditate, ed ammesse.

(v. 58.) *Licuit, semperque licebit* &c. Di questa, che par così ampia, ed universale permissione, a tutti concessa da Orazio di formar nuove parole, purchè si dia loro la fisonomìa delle altre, che compongono l'idioma in cui si scrive; si sono ben parcamente valuti gli Scrittori Latini, ed Orazio medesimo: onde conviene esser molto ritenuto nel far uso di tale indulgenza. E' verissimo (come qui splendidamente, da suo pari, asserisce Orazio) che nascono le parole, e muojono, e risorgono, come le foglie su gli alberi: ma egli asserisce magistralmente altresì, che tutte coteste loro vicende dipendono affatto dall'uso.

Quem penes arbitrium est, & jus, & norma loquendi.

E perciò, avanti che si avventuri un autore a valersi di nuove parole scrivendo, sarebbe prudente cautela l'aspettare almeno che sien esse approvate dall'uso, che ne fanno le persone colte parlando: altrimenti il primo inventore delle medesime correrebbe gran rischio d'esser condannato, e deriso.

(v. 63.)

(v. 63.) *Sive receptus* &c. Per confermare che le parole non sono esenti dalla legge di dovere una volta perire, come tutte le cose mortali; dice che non le parole solo, ma che le grandi ancora, e stupende opere d'Augusto periranno, benchè pajano fatte per l'immortalità: e ne numera alcune. La prima è il Porto, ch'ei fece formare, aprendo adito al mare ne' laghi Averno, e Lucrino.

(v. 65.) *Sterilisve diu palus* &c. La seconda è l'aver fatto disseccare, e ridurre a coltura fruttifera le paludi Pontine: opera per altro più volte intrapresa, non mai perfettamente eseguita, e sempre di corta durata. Perchè Orazio ha fatto in questo verso breve la seconda sillaba di *palus*, che Virgilio fa lunga nelle Georgiche.

Coryti: tardaque palus innabilis unda, si è messa in tumulto tutta la turba de' Critici: ed hanno scomposto, e raffazzonato, a lor talento, il passo, cambiandone l'antica accettata lettura. Ma giacchè gli antichi Grammatici (come asserisce, ed avrà certamente verificato Dacier) hanno citato appunto questo verso per provar che l'ultima silla-

sillaba di *palus* può esser breve; io credo minor fallo il fidarmi all'autorità d'Orazio, e stabilir su questa, che l'ultima sillaba di *palus* sia commune, che prorompere nell'esclamazione del rigido Bentlei, che chiama *scellerato* questo povero verso.

(v. 67.) *Seu cursum mutavit* &c. Si suppone, ma non si prova, che voglia parlar qui Orazio dei grandi canali, che doveva aver fatto scavare Augusto per ricevere e condurre le acque del Tevere, che, nelle sue escrescenze, inondava e devastava le campagne..

(v. 73.) *Res gestae* &c. Da questo sino al verso 85 *Et juvenum curas*, assegna Orazio alle diverse materie i metri, che loro convengono. Con l'esempio d'Omero decide che il Poema Eroico, in cui si narrano i fatti de' Re, e de' grandi Capitani, debba essere scritto in versi *esametri*. Ma qui i Grammatici si affannano ad istruirci che al verso esametro non basta per essere eroico l'osservata misura de' sei piedi: convien che si sottoponga ad altre leggi ancora, cioè: che dopo il secondo piede abbia una sillaba, o sia cesura, che finisca la parola

ed

ed il senso, e chiamasi *penthemimeris*. *Arma-vi* | *rumque ca* | *no*. O che abbia una simile cesura dopo il terzo piede, e chiamasi allora *hepthemimeris*. *Et quo* | *rum pars* | *magna fu* | *i*. * E, mancando delle suddette cesure; abbia almeno in luogo di esse un trochèo, come, *aut ali* | *quis latet* | *error*, ** e *Duci in* | *tra mu* | *ros hor* | *tatur*. *** Asseriscono cotesti severi Grammatici che queste regole, che ci suggeriscono, si trovano religiosamente osservate in tutti gli esametri di Virgilio, fuor che nel solo verso 144 del Lib. XII dell' Eneide, *Magnanimi Jovis ingratum ascendere cubile*: che essi perdonano all' Autore in grazia dell' essere l' unico verso peccaminoso, fra le tante migliaja ch' esso ne ha scritto. Io ammiro la scoperta, e l' indulgenza: e credo che la nostra versificazione Italiana potrebbe essere anch' essa arricchita di cotesti ingegnosi soccorsi. In fatti il nostro verso comune, che chiamiamo Endecasillabo, è visibilmente figliuolo legittimo del jambo latino.

Pha-

* *Eneid. Lib. II.* v. 6. ** *Ibid.* v. 48.
*** *Ibid.* v. 33.

Digitized by Google

Phasa | *lus il* | *le quam vide* | *tis ho* | *spites.*
Se amor | non è | che dun | que è quel | ch'io sento?

E siccome questo verso fra' Latini, per diversificarsi, e divenir meno saltellante, ammise poi, come Orazio asserisce (1) altri piedi, geloso sempre per altro di conservare in certi siti il suo jambo; così, per le ragioni medesime, trascurò il nostro verso ancora l'uniforme, costante alternativa d'una breve, ed una lunga, usata nel jambo puro: ma rimase anch'esso geloso che fosse sempre il jambo sensibile in certi determinati luoghi del verso, il quale, senza questa cura, non sarebbe tale, o non le parrebbe. Se (per cagion d'esempio) si facesse breve la sesta sillaba del primo verso

(1) . . . . . *Non ita pridem*
Tardior, ut paulo, graviorque veniret ad aures,
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus, & patiens: non ut de sede secunda
Cederet, aut quarta socialiter.
(Horat. Poet. v. 254)

Digitized by Google

so del Goffredo, ed in vece di *Canto l' armi pietose e il Capitano*, si dicesse *Canto l' armi celebri, e il Capitano*, chi mai, a dispetto delle undici canoniche sillabe, potrebbe più rinvenirvi la fisonomia d'un verso? Ma il dimostrar per minuto in quali siti del nostro verso sia indispensabile il chiaro suono del jambo: in quali sia indifferente: e con quali riguardi debba questo esser impiegato talora, e talora negletto, è opera tanto inutile almeno quanto stucchevole. Onde io credo più cristiano consiglio l'avvertir chi si sente tentato da quelle seduttrici delle Muse, di esaminar, prima di secondarle, se stesso; e, se si trova così mal provveduto d'orecchio, che per distinguere il sonoro sistema d'un verso sia costretto a ricorrere a coteste meccaniche osservazioni, scelga qualunque altra delle innumerabili vie, che possono condurre alla gloria; e non s'impacci mai col Parnaso.

(v. 83.) *Musa dedit fidibus* &c. In questo, e ne' seguenti due versi suggerisce Orazio i soggetti adattati allo stile lirico: ma trascura di far parola de' molti, e varj metri sin qui da' Lirici usati. E' da supporsi

ch' e-

ch' egli ne creda libera la scelta ad arbitrio del Poeta. Veggiamo in fatti, che non men gli antichi, che i moderni Lirici si sono valuti nelle loro Odi, e Canzoni di qualunque, a voglia loro, diversa specie di versi: ma per lo più legati con qualche determinata cantilena, sulla quale, senza cambiarla, possano cantarsi tutte le strofe delle quali un' Ode è composta. Da questa legge d' una determinata cantilena sono specialmente rimasti liberi i Ditirambi; perchè s' imita in essi il disordine d' una mente eccessivamente riscaldata dal vino. Orazio facendo l' elogio di Pindaro ce ne instruisce.

Ben degno ognor dell'Apollinea fronda,
O se talor ne' Ditirambi arditi
Usa insolite voci, e senza legge
I suoi numeri alterna, o se de' Numi ec. (1)

Sicchè sappiamo esattamente da lui e le mate-

(1) *Laurea donandus Apollinari,*
Seu per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis;
Seu &c.
(Carm. Lib. IV. Od. II.)

Digitized by Google

materie e le forme de' componimenti, che possono canonicamente chiamarsi Lirici. Nulladimeno in Francia si è applicato al Teatro, in cui si rappresentano Azioni cantando, questo epiteto di Lirico, proprio e distintivo d'un genere di Poesia tanto dal drammatico differente: e ciò non per altro, che per sostenere che de' Drammi non si cantassero anticamente che i Cori. Paradosso da me con la scorta di dottissimi Antesignani, e con argomenti incontrastabili, nel mio Estratto della Poetica d'Aristotile, ad evidenza confutato.

(v. 95.) *Sermone pedestri* &c. Dopo averci Orazio saviamente avvertito che debbono, non men che i tragici, i comici Poeti conservar nello stile la differenza, che corre fra gli elevati, ed umili caratteri da loro imitati; ci fa osservar prudentemente che talvolta, a seconda delle occasioni, ed il Comico si solleva, ed il Tragico discende. La violenza delle passioni, scaldando la fantasia, produce naturalmente lo stile figurato; onde è naturalissimo che il vecchio Cremete trasportato dallo sdegno contro un dissoluto figliuolo prorompa in una

Digitized by Google

quasi tragica espressione dicendo: *ancor che tu fossi nato dal mio capo, come Minerva da quello di Giove; non soffrirei perciò che mi rendessero infame coteste tue ribalderìe.*

. . . . Non si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove; ea caussa magis
Patiar, Clitipho flagitiis tuis me infamem fieri.
(Terent. Heaut. Act. V. Scen. IV.)

Ed è naturalissimo altresì che Telefo e Pelèo esuli, e mendici, oppressi dal dolore e dalla miseria, cercando, nella perduta Tragedia d'Euripide, commiserazione, e soccorso, non si vagliano di frasi troppo ricercate, di parole ampollose, e di pompose, e magnifiche descrizioni; argomenti d'un animo vigoroso e vivace, non abbattuto, ed afflitto: ma non credo però che debba mai nè il Comico, quantunque si voglia agitato, scordarsi ne' suoi trasporti della familiare eloquzione: nè il Tragico nelle sue miserie del suo tragico stile, nobile, elegante, e sensibilmente sonoro: essendo questi i marmi co' quali e l'uno e l'altro hanno intrapre-

di fare le loro imitazioni, e che non den-
o cambiarsi. Si può essere afflitto, senza
ssere vile: e si può essere agitato, e com-
nosso senza prendere in presto l'ali da Pin-
aro. Onde conviene aver gran cura di non
ar torto ad Orazio, attribuendo alle parole
ermone pedestri un senso che giustifichi mai
a bassezza dello stile nelle Tragedie. As-
urdo da me prolissamente dimostrato, spie-
gando la natura dell' Imitazione, nell' E-
stratto della Poetica d' Aristotile.

(v. 128) *Difficile est proprie communia
dicere* &c. Nella mia versione di questo, e
de' sette seguenti versi spero che comparisca
assai chiara la sentenza del testo, in cui ca-
giona qualche oscurità l'uso, che fa l' Au-
tore, della parola *communia*. Questa, da noi
e parlando, e scrivendo frequentemente im-
piegata per dinotar le cose ordinarie, e co-
nosciute, presenta a prima vista al letto-
re un senso opposto per diametro a quello,
che vuole Orazio che se ne ritragga, attri-
buendo egli alla parola quella rigorosa si-
gnificazione, che le hanno i Giureconsulti
attribuita. Le *cose comuni*, secondo questi,
sono quelle che sono di tutti: e possono di-

venir proprie di qualunque le occupi il primo: e son *pubbliche* quelle, che già da un pubblico occupate, cioè, da una società, da un popolo, o da una nazione, possono per qualche via divenir private d'un solo. Onde ottimamente ha detto Orazio esser difficile il rendersi proprio un Soggetto nuovo, ancor di ragion comune, cioè, non trattato ancor da veruno: siccome è più difficile per un viaggio l'aprirsi il primo una via dove alcuna ancor non ve n'era; che l'approfittarsi d'altra già fatta. E, dopo aver consigliato il Poeta tragico a prender piuttosto per sua materia un Episodio dell'Illiade, ha ottimamente soggiunto, che questa materia medesima già da Omero resa pubblica, cioè, di ragion del Pubblico de' Poeti, e de' loro cultori, diverrà di ragion privata dello Scrittore: purchè non traduca egli di parola in parola il suo originale; non tutta ne conservi esattamente la condotta; nè s'inoltri, servilmente imitandolo, in qualche angustia, dalla quale non gli sia poi possibile di ritirarsi, senza violar qualche precetto drammatico, all'osservazione del quale l'Epico da lui scelto Antesignano non era stato obbligato. (v. 136.)

Digitized by Google

v. 136) *Nec sic incipies ut scriptor cy-
us olim* &c Nulla rileva all'intelligenza
testo il decidere se con l'aggiunto di
icus abbia voluto trattare Orazio di Ciar-
no, o di Scrittor periodico l'Autore, che
incominciato il suo Poema col verso:
Fortunam Priami cantabo, & nobile bellum.
ta il conoscere ch'ei l'ha tenuto per au-
disprezzabile: ma non son io convinto
abbia inteso Orazio di disapprovarlo per
stile troppo elevato, ed ampolloso (co-
giudica Dacier) non sapendo io rinve-
alcun fasto poetico nel semplicissimo ver-
condannato: credo bensì che abbia vo-
il nostro Autore disapprovar non già
stile fastoso, ma con più fondamento l'
rme vastità d'una proposizione, nella qua-
si promette di cantar tutti gli avve-
enti di Priamo, e di tutta la lunga
rra Trojana. E conferma Orazio questa
credenza, mettendo in opposizione di
sto disapprovato principio, il principio
l'Odissea, da lui giustamente esaltato:
quale Omero, restringendo la sua pro-
ssa alla narrazione del solo disastroso ri-
no d'Ulisse in Itaca, dopo la guerra

Digitized by Google

Trojana, non incomincia il suo racconto dall' ovo di Leda, cioè dalla nascita di Elena: nè fa come avea fatto il Poeta Antimaco che, per cantare il ritorno di Diomede da Troja alle sue case, ne avea incominciata l' esposizione dalla prolissa descrizione delle orribili circostanze della tragica morte di Meleagro.

(v. 148.) *Semper ad eventum festinat* &c. Orazio in questa lode d Omero insegna ai Poeti Epici, e Drammatici, che per tener sospeso, ed attento il lettore, o spettatore, è necessario che il corso delle favole mai non s' arresti, e mostri sempre d' avvicinarsi alla Catastrofe. Le narrazioni, le descrizioni, gli episodj, le dispute quasi accademiche, le ricercate, e numerose sentenze, non necessarie all' Azione, quantunque degne per se medesime d' ammirazione, e di lode; fermano il corso della favola; allontanano la Catastrofe, e fanno cangiare in tedio la delusa curiosità dello spettatore.

(Ibid.) *Et in medias res* &c. E' così sicuro il precedente avvertimento d' Orazio, che non solo le narrazioni inutili, ma anche

he le necessarie han bisogno d'artificio, perchè non facciano languire il Poema. Se Omero, prendendo per suo soggetto l'ira d'Achille, avesse incominciato dal racconto delle cagioni della guerra di Troja, avrebbe stancato il suo lettore prima d'incamminare il corso dell'Azione. E perciò lo trasporta subito nel bel mezzo della medesima, come se ne fossero già noti gli antecedenti, che va poi separatamente somministrando di tratto in tratto, a misura de' bisogni di schiarimento, che nel progresso della favola vanno successivamente sopravvenendo. Onde chi, per timore di lasciare il suo lettore poco informato, lo carica da bel principio di tutte le notizie, che saranno necessarie nel corso della favola; lo stanca, l'opprime, e non conseguisce il suo fine. Imperciocchè quel fascio di notizie, che cade tutto in un tratto addosso al lettore, quando non può egli nè farne subito, nè prevederne l'uso, non solletica la sua curiosità, non fissa la sua attenzione, e lascia nella memoria tracce poco profonde; ed al bisogno poi queste o son già dileguate, o malagevolmente si riconoscono.

Digitized by Google

(v. 151.) *Atque ita mentitur, sic &c.* E' da avvertirsi che l'usata espressione, che il *Poeta mentisca* è sempre metafora: che altro non significa se non se che il Poeta rappresenta talvolta, come veri, avvenimenti o da lui del tutto inventati, o in altra guisa da quella, in cui esso gli espone, accaduti: ma non mentisce egli per questo: poichè il Poeta non professa, come l'Istorico, d'informarci di ciò, che veramente è avvenuto, ma di quello bensì, che avrebbe dovuto necessariamente, e verisimilmente avvenire: e, se l'Istorico si fa debitore della notizia de' casi, e delle verità particolari; il Poeta non si obbliga con noi che a darci quella delle massime, o verità universali, rese da lui sensibili, esemplificate, e particolarizzate ne' falsi o veri accidenti, o personaggi, che ci presenta: e che sono meri istromenti, e non principale oggetto pel suo lavoro. Se ci narra un Istorico qualche impresa d'Achille, ei si propone, e ci promette d'informarci degli avvenimenti veracemente accaduti a quel tale particolare Eroe, che Achille chiamavasi: ma, narrandola Omero come Poeta, il suo oggetto, e la sua promessa è d'instruirci

Digitized by Google

del carattere universale, e generico di tutti i giovani di temperamento altiero, impetuoso, iracondo, inesorabile, e violento: e lo esemplifica in Achille. Se racconta l' Istorico la pia cura d'Enea nel salvare il padre dalle fiamme Trojane; si obbliga di narrarcene le vere, particolari, realmente avvenute circostanze: ma se la racconta Virgilio, non si obbliga a ridirci specialmente queste, ma tutte quelle, o vere, o inventate, che possono giovare a farci comprendere esemplificati nel suo personaggio gli universali sintomi d'un tenero, ed eroico filiale amore. Sicchè non sono menzogne, ma legittimi materiali del Poeta così il Falso, come il Vero: purchè servano a rendere particolare, e sensibile quella universale ed astratta verità, ch'egli si propone di presentare, e che il lettore, o lo spettatore ha dritto di esiger da lui: e pur che tutte le parti della falsa, o vera rappresentazione, o racconto, fra loro verisimilmente o necessariamente si corrispondano.

Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

(v. 161.) *Imberbis juvenis &c* Il trovarsi esempj della parola *imberbus* in vece d' *im-*

Digitized by Google

d' *imberbis*, non mi par ragione sufficiente per correggere il testo, che si vale della bellissima voce *imberbis* più comunemente usata: nè veggo che giovi a dar maggior chiarezza al testo, che punto qui non ne abbisogna: onde è bene oziosa la prolissa cura degl' Interpreti nel procurare a noi l' acquisto, o la gloria a se stessi di così poco pellegrina erudizione.

(v. 162.) *Et aprici gramine campi* &c. Vogliono Dacier, e Sanadon che Orazio per cotesto *campo* abbia voluto intendere, senza nominarlo, il Campo Marzio: e citano per fondamento della loro opinione l' Ode VIII del Lib. I d' Orazio medesimo: la quale è una mera enumerazione degli esercizj, ne' quali si occupa la gioventù Romana nel Campo Marzio. Ma, formando qui Orazio in generale il carattere di tutti i giovani di qualunque specie, non so perchè abbia a credersi ch' ei ne restringa l' idea ad un campo particolare, come se fosse limitata l' inclinazione de' giovani a dilettarsi unicamente del Campo Marzio, e non di qualunque altro campo, atto alle loro corse, ed alle cacce loro: onde io, con buona pace de'

cele-

Digitized by Google

celebri Espositori, preferisco al loro il parere del tanto dotto, quanto savio, e perspicace Milord Stormont, che mi ha fatto riflettere a questa lucida verità.

(v. 172.) *Spe longus* &c. Nella spiegazione di questa frase sono molto mal d'accordo gl' Interpreti.

Blentei, e Sanadon disperano di darle un senso ragionevole. Non la trovano usata da verun altro antico Scrittore: e, come se non avesse Orazio l' autorità di fabbricar nuove frasi, e se mai non se nè fosse valuto, correggono francamente, ciascuno a suo modo, il testo, supponendovi errore.

Lambino non vuole che nello *spe longus* abbia voluto altro esprimere Orazio che l' inclinazione del vecchio alle lunghe speranze: non riconosce in questa frase alcuna espressione della visibile naturale difficoltà de' vecchi a sperare: ed avvalora la sua sentenza col noto detto di Cicerone, *che non si dà vecchio che non isperi almeno un anno di vita* Verità, che sussiste ottimamente senza distrugger l' altra; cioè che *difficilmente sperino i vecchi*; E si vale altresì di due passi d' Orazio, tratti dalle Odi IV,

ed

ed XI. del Lib. I. *Vita brevis spem vetat inchoare longam:* e *spatio brevi spem longam reseces:* ne' quali passi si condannano in generale, come stolte, tutte le lunghe speranze così de' giovani, come de' vecchi, considerate in opposizione della brevità della vita: onde non han punto che fare col caso nostro.

Dacier, di parere diametralmente opposto a Lambino; e memore, cred'io, dell' asserzione d'Aristotile, cioè, *che il vecchio vive di memoria, e non di speranza*; non trova alcuna ragione per la quale possano essere incluse nelle parole *spe longus* quelle speranze, delle quali visibilmente sono i vecchi tenaci: e vuole che questa frase sia la pura interpretazione del *dyselpis* d'Aristotile, cioè, difficile, tardo, e lungo nel determinarsi a sperare. Sicchè Lambino mette unicamente in vista l'abilità del vecchio a sperar lungamente, e Dacier l'inabilità del vecchio a sperare.

Fra tanti dispareri rimane a ciascheduno la libertà d'opinare: onde valendomene anch'io, dico: che nella frase d'Orazio *spe longus* mi pajono incluse le due opposte spiega-

gazioni di Lambino, e di Dacier: e che queste, le quali separate rimangono imperfette, ne formano una, congiunta, vera, compiuta, e chiarissima.

L'epiteto *longus*, particolarmente fiancheggiato, in questo passo, da Orazio con gli aggiunti *dilator*, ed *iners*, che vagliono *indugiatore*, e *pigro*, significa visibilmente *lungo*, cioè, tardo a determinarsi. E, siccome tale è il vecchio in tutte le altre sue operazioni, credo che non altro asserisca Orazio, se non se che questo carattere sia da quello costantemente conservato, trattandosi di speranze: onde ei lungamente peni nel determinarsi a concepirne delle nuove, come a deporre le già da lui concepite.

(v. 189.) *Neve minor* &c. Il senso apparente di questi due versi da molti, non so con quanta ragione, adottato; cioè, *che il Dramma, per esser perfetto, debba constare di cinque Atti*; non può assolutamente sussistere.

In primo luogo ed Aristotile, e tutti i Tragici Greci non han conosciuto nè pure il nome di *Atto*: ed i Latini, da' quali è

sta-

stata inventata questa divisione, nominano per ultimo Atto d' un Dramma ora il terzo, ora il quarto, ed ora il quinto: come ha osservato Lambino. E sarebbe in vero ben puerile opinione che la perfezione d'un Dramma dovesse dipendere da una divisione, che può essere ad arbitrio alterata senza che se ne risenta la favola. Onde è da credersi, a parer mio, che questo precetto non abbia alcun riguardo alle intrinseche perfezioni d' una Tragedia; ma bensì alla cura, che dee avere il prudente Poeta di rispettare i comodi e le assuefazioni del popolo, intorno all' estrinseche circostanze della rappresentazione, che ei gliene propone: se vuole che lo spettacolo (come dice Orazio) sia gustato, applaudito, e ridimandato.

Se ad un popolo (per cagion d' esempio) assuefatto ad impiegare in Teatro cinque ore ne' pubblici consueti spettacoli se ne presentasse inaspettatamente uno non più lungo che tre; si troverebbe defraudato del trattenimento, che si era promesso, nelle due ore che gli soverchierebbero: e se all' opposto trovasse lungo di cinque ore uno spettacolo,

colo, al quale (fidandosi al costume) egli non avea destinate che sole tre ore, o dovrebbe, con suo rincrescimento, abbandonarlo imperfetto; o scomporre, forse con grave incomodo, le altre sue ordinate disposizioni.

E così parimente, se cotesto popolo spettatore è avvezzo a respirar dalla sua attenzione quattro volte nel corso d'un Dramma, fra gl' intervalli di cinque Atti; si risentirà d'esser defraudato della metà de' suoi respiri, se, fuor dell' uso, in un Dramma di soli tre Atti, non ne ritrova che due: e se a due soli era accostumato, non soffrirà con indifferenza le raddoppiate interruzioni negl' intervalli de' cinque Atti. Sicchè parmi visibile che questo precetto non sia dato (come abbiamo detto) allo Scrittor di Tragedie per intrinseca circostanza, necessaria alla perfezione del suo lavoro; ma come avvertimento intorno alle circostanze estrinseche della rappresentazione del medesimo; nelle quali conviene rispettare le assuefazioni, ed i comodi del popolo spettatore, se se ne vuole esigere applauso, ed approvazione.

Quan-

Digitized by Google

Quando poi non si tratti di pubblici, e consueti spettacoli, ma che debba essere un Dramma ornamento, o materia di qualche straordinario festivo trattenimento; le assuefazioni ed i comodi, a' quali è accostumato il popolo ne' pubblici consueti spettacoli, non debbono occupar la cura del Poeta: ma bensì i comodi, e le circostanze della nuova straordinaria occasione: onde, se esso è intrinsecamente perfetto, non perderà punto della sua perfezione, o lungo di una, o di cinque ore: o diviso da due, o da quattro respiri: purchè serva al tempo, al loco, e ad ogni altro comodo dell'occasione; a cui è destinato.

Rimarrebbe molto che dire su tal materia: ma, per evitar lunghezza, mi rimetto all' Estratto della Poetica d'Aristotile, in cui, trattando del Coro, nel Cap. XII. in fine, al paragrafo che incomincia *Oltre i rammentati inconvenienti*...... mi è occorso di parlar della divisione de' Drammi.

(v. 191.) *Nec Deus intersit* &c. E' indubitato, come lo asserisce Aristotile, che quella è la più artificiosa, e commendabile Catastrofe, la quale scioglie il viluppo d'una

fave-

favola, nascendo intrinsecamente dal corso della favola medesima: di modo che il popolo, che non l' aspettava, riflettendo alle cose, da lui nel corso della rappresentazione ascoltate, e vedute, si trovi convinto, che dovea quello scioglimento necessariamente, e verisimilmente succedere. Perciò, su le tracce d' Aristotile, ci avverte Orazio di non ricorrere indifferentemente al poco ingegnoso espediente esterno di far correre una Deità in macchina per isciogliere un nodo, troppo inconsideratamente avviluppato; *quando esso non ne sia degno*. Ma egli non c' insegna quali circostanze debba avere cotesto nodo per meritare d' esser disciolto da un Nume. Aristotile vuol che basti la necessità d' informare il popolo di cose antecedenti, o posteriori alla rappresentazione, ignorate dagli uomini, ma note solamente agli Dei, che tutto sanno. La libertà de' Tragici Greci, in quanto al valersi de' Numi in macchina, non si trova ristretta nè pure fra i non angusti limiti Aristotelici: onde io non saprei a qual canone, o a quale esempio autorevole attenermi per far uso regolare delle macchine suddette, se non

mi determinassi a credere, che la grandezza, e la maestà d'un Soggetto, e l'eroica dignità de' personaggi introdotti, e supposti in ispezial cura de' Numi, vagliano a rendere analogo, e connesso questo mirabile col verisimile.

(v. 192.) *Nec quarta loqui persona laboret* &c. Gli esempj frequenti de' Comici Greci e Latini; quelli, benchè più rari, de' Tragici antichi: ed i molti, che, dal popolo con applauso ricevuti, ce ne somministrano i moderni più rispettati Autori Drammatici; provano che il senso di questo precetto d'Orazio non è quello, che a prima vista si presenta: cioè, *che quattro personaggi non debbano parlare insieme in una scena medesima*.

Potrebbe significare che il quarto, quinto, o altro personaggio introdotto oltre il numero di tre, *non laboret*, cioè non si affatichi a parlar molto.

Potrebbe anch'essere un avvertimento al Poeta di servire in questo al comodo degl' istrioni, siccome lo ha consigliato a rispettare le assuefazioni del popolo nelle divisioni degli Atti. Perchè forse il numero de-

gl' istrio-

Digitized by Google

gl' istrioni continuava ancora, al tempo d' Orazio, a non eccedere il numero di tre, al quale avea attribuito Aristotile il perfetto compimento degli Attori d'un Dramma: i quali, dovendo per avventura rappresentare maggior numero di personaggi, avean bisogno del tempo per travestirsi.

E, quando il precetto non convenisse a veruna di queste due interpretazioni; sarebbe sempre un prudentissimo consiglio al Poeta drammatico di non impegnarsi facilmente a far parlare insieme molti personaggi in una scena medesima: perchè bisogna lunga pratica, e molto giudizio per sapere evitare in tai casi o l'ozio di alcuni, o la confusione di tutti. Come più diffusamente ho spiegato nel fine del sopra citato Cap. XII. dell' Estratto della Poetica d' Aristotile, al quale mi riferisco.

(v. 193.) *Actoris partes* &c. Perchè Aristotile ha detto, che *tutto il Coro debba considerarsi come un Attore della Tragedia;* credono alcuni che questo passo nulla di più significhi. Ma io son del sentimento de' dottissimi Dacier, e Sanadon, che riconoscono in questo precetto d' Orazio le due

 fun-

Digitized by Google

funzioni, che nelle Greche, e nelle Latine Tragedie visibilmente esercita il Coro: ora sostenendo ne' dialoghi, per mezzo di una sola delle persone, che formano il Coro, la parte d' un solo Attore; ed or l' ufficio di distinguer gli Atti fra loro, cantando insieme negli intervalli de' medesimi tutte le persone delle quali il Coro è composto. La prova convincente di questa verità è la semplice lettura delle antiche Tragedie, nelle quali si conosce che sarebbe stato inverisimile, ridicolo, anzi impraticabile, che ne' dialoghi d' un solo Attore col Coro, le sollecite, brevissime per lo più vicendevoli dimande, e risposte dovessero essere alternate fra una voce sola, e dodici, o quindici unite.

Ma non posso in conto alcuno accordarmi all' opinione de' citati Dacier, e Sanadon, che, spiegando questo passo d' Orazio, decidono assolutamente *che nel Coro consiste tutto il verisimile della Tragedia: anzi che affatto più Tragedia non possa dirsi quella che manca del Coro*. Le invincibili ragioni, per le quali io dissento da loro, nascono dalla cognizione dell' origine, della natu-

natura, e delle variazioni sofferte dal Coro: e sono largamente esposte nel disopra citato Cap. XII. dell'Estratto della Poetica d'Aristotile: onde è qui superfluo il ripeterle.

(v. 202.) *Tibia non ut nunc* &c. In questo, e ne' seguenti diciasette versi espone Orazio come degenerò dalla sua prima lodevole semplicità in Roma anche il Teatro, secondando l' eccessivo lusso e la smoderata licenza, che andarono a poco a poco corrompendo i costumi del popolo Romano, a misura del felice progresso della sua potenza. E dice che non solo il Teatro, e le vesti, gl' istrumenti musicali, e la musica istessa soffersero alterazione, ma lo stile insieme de' Poeti tragici: i quali, volendo mostrarsi troppo elevati, sentenziosi, e quasi presaghi del futuro, divennero tumidi, ed oscuri, al pari degli Oracoli di Delfo.

Fra le spiegazioni, che possono darsi ai tre versi 217, 218, 219, io son convinto dall' ordine istesso del raziocinio d' Orazio, che questa, da me adottata, sia la più certa, e la più naturale.

Digitized by Google

(v. 220.) *Carmine qui tragico &c.* Impiega quì Orazio trenta versi per dar regole a' Romani, da osservarsi nel comporre una specie di Tragedia satirica, inventata, ed usata da' Greci, che ce ne hanno lasciato un esempio nel *Ciclope* d' Euripide: ma potendosi argomentare che non fosse in pratica fra' Latini, per non esserne a noi rimasto esempio, o frammento alcuno; parrebbe (come a molti in fatti è paruto) del tutto inutile questo insegnamento. Per assolvere Orazio da tale accusa, basta riflettere che i primi Greci inventori di cotesto Satirico spettacolo non ebbero altro oggetto (aggiungendolo sempre al fine d' una seria Tragedia) se non se quello di rallegrare, e sollevare il popolo dalle tetre, e funeste idee nella prima concepite, con una seconda giocosa e piacevole rappresentazione. Or l' oggetto medesimo, se non la medesima satirica Tragedia, si proposero egualmente i Romani, aggiungendo anch' essi al fine dello spettacolo Tragico qualche specie di Farsa ridicola, che per lo più Commedia Atellana chiamavasi: e siccome i Greci conservavano nello stile scherzevole di cote-

ste

te loro satiriche Tragedie una specie di molesta decenza, che scendeva bensì dalla sublimità tragica, ma non cadeva però nella bassezza e nella oscenità delle commedie comuni, ha voluto Orazio e con le ragioni e con l'autorità dell'esempio, inspirare a' suoi Romani quella verecondia, e quella moderazione medesima nelle loro Atellane, o altre, qualunque fossero, giocose rappresentazioni, che alle serie si accompagnavano.

(v. 227.) *Ne quicunque Deus* &c. Per intender questo, ed i due seguenti versi, convien ridursi a memoria le antiche gare degli Autori tragici in Atene: quando si trattava di scegliere per la pubblica rappresentazione quella delle Tragedie da diversi autori composte, che più degna ne stimassero i giudici a ciò deputati. Era obbligo di ciascuno de' concorrenti autori lo scrivere quattro Tragedie, delle quali i soggetti fossero quattro differenti azioni, ma d'un medesimo Eroe: la quarta di queste era la Tragedia satirica, destinata a rallegrare il popolo: e tutte insieme cadevano sotto il nome comune di *tetralogìa*. Vuole dunque O-

Digitized by Google

razio, che il breve Dramma destinato a sollevare gli spettatori dalla mestizia delle funeste antecedenti rappresentazioni, passasse bensì dal serio al giocoso, ma non precipitasse però d'un salto nella scurrile licenza delle più scostumate Commedie: ne rende visibile la mostruosità, esemplificandola in quella, che cagionerebbe il vedere trasformato in un tratto, e di vesti, e di linguaggio, e di costumi, in vilissimo bottegajo, quell' Eroe medesimo, che nella seria Tragedia si era in maestà poc'anzi veduto avvolto fra l'oro, e la porpora.

(v. 134.) *Non ego inornata* &c. In questo, e ne' sedici seguenti versi è incontrastabile che Orazio non parla d' altro che di quella elocuzione, la quale crede convenevole alla specie di Tragedia Satirica, di cui quì particolarmente si tratta: e dice, *che se dovesse egli esserne scrittore: per distinguersi dalla elocuzione delle serie Tragedie, non si crederebbe obbligato di rinunciare all' uso delle parole ornate, e metaforiche, di modo che il Sileno, seguace, e custode d' un Dio, parlasse lo stesso vile, e basso linguaggio, nel satirico Dramma da*

lui

Digitized by Google

lui scritto, che parlano nelle commedie i servi, e le fantesche sfacciate. Ma ch' egli si formerebbe bensì uno stile, o linguaggio, composto di voci note, e comuni; ma ordinate, connesse, e collocate con tale artificio che sperasse ciascuno, ascoltando, d' esser abile a far lo stesso, ma non gli riuscisse alla prova. Ed asserisce *che le parole ancor note e comuni, usate, collocate, ordinate e connesse con arte dall' ingegnoso scrittore, possono acquistar quella nobiltà, quella forza, e quello splendore, che per se stesse non hanno.* Tale è visibilmente il necessario, limpido, genuino senso di questo passo, nel quale, dopo averci detto quello ch' ei non si crederebbe obbligato a fare per distinguer lo stile, segue immediatamente Orazio (secondo, l' ordine del discorso) a dirci quello ch' egli farebbe. E pure tutti gli Espositori di questa Poetica a me noti, copiandosi l' un l' altro, pretendono che, lasciando Orazio improvvisamente imperfetto il suo discorso intorno alla elocuzione, salti fuor di proposito nelle parole *ex noto fictum carmen sequar &c.* a darci una regola su la scelta del Soggetto d' u-

d' una favola Satirica; ritornando per altro, dopo questo male inserito tassello, all' interrotta istruzione del satirico stile. Che quì si parli dell' uso artificioso delle parole, e non della scelta de' Soggetti, non solo è chiarissimo dal natural filo del discorso dell' Autore, ma se ne ha indizio ben grande dai termini medesimi di *series*, *& junctura*, de' quali quì egli si vale; essendosene valuto per parlar unicamente della formazione delle parole in quest' Opera medesima al verso 46. *serere verba*, *& callida junctura*, passi, che servono mirabilmente l' uno all' altro di spiegazione.

(v. 251.) *Syllaba longa* &c. Che il nostro verso Italiano il quale noi (avendo unicamente riguardo al numero delle sillabe) sogliam chiamare *Endecasillabo*, sia figliuolo del jambo, e non di quello che *endecasillabo*, o *faleuco* chiamasi fra' Latini; ho accennato nella nota antecedente, al verso 73. sino al verso 85.

E' ben vero che da alcuni anni in qua diversi Poeti moderni hanno felicemente imitato nel nostro idioma il *Faleuco* latino: obbligandosi a collocar sempre un dattilo nel-

la

a seconda sede del verso. Ma a questa legge non è soggetto il nostro verso comune, di cui si sono sempre valuti gl' Italiani ne' loro Poemi così in verso sciolto, come rimato, del quale ho inteso quì di parlare.

(v 265.) *Idcirco ne vager* &c. Quasi tutti gli Espositori si affannano nello spiegare questo, il seguente, e la metà del terzo verso: e, disputando su la significazione dell' avverbio *intra*, imbarazzano miseramente il senso del testo, che visibilmente è quello da me adottato nella mia versione su le tracce di Lambino: il quale, per prevenire gli equivoci de' lettori, ha surrogato nel testo medesimo l' avverbio *extra* in luogo dell' *intra*.

(v. 275.) *Ignotum tragicæ genus* &c. Alla opinione, che Tespi fosse stato l' inventor della Tragedia, par che non si conformi Platone: egli nel suo *Minos*, esaltando questo Re come buono e giusto, dice che il cattivo credito, che se ne aveva in Atene era nato dalla pericolosa inimicizia de' Poeti, che avean secondato nelle Tragedie l' odio concepito dagli Ateniesi contro Minos per l' antico da lui loro imposto tributo delle

don-

Digitized by Google

donzelle e de' giovani da esporsi al Minotauro in Creta, in vendetta dell'ucciso Androgeo figliuole d'esso Minos. E perchè non facesse contrasto al suo parere la fama, che non vi fosse stata Tragedia prima di Tespi, che fiorì quasi mille anni dopo Minos; dice: *poichè cosa ben antica è quì* (cioè in Atene) *la Tragedia, non già incominciata* (*come credono*) *da Tespi o da Frinico: ma se vorrai ben porvi mente, o troverai esser essa antichissima invenzione di questa città*. (1) L'asserzione di Platone può per altro ottimamente sussistere, senza defraudar Tespi dalla sua gloria. V'era la Tragedia prima di lui: ma con questo nome non s'intendevano allora se non se quelle o scostumate, divote cantilene, con le quali i cultori delle Attiche campagne ogni anno dopo le vendemmie solevano rallegrarsi: ma del tutto era ignota ancora quella nuova spezie di Tragedia, che fornita di chi rappresentasse col gesto ciò che cantava, incominciò a trasformarsi in Dramma fra le mani di Tespi.

(v. 277.)

(1) Platon. Minos, T. II. p. 320. Henric. Steph. 1578. *in fol.*

Digitized by Google

(v. 277.) *Quæ canerent, agerentque* &c. Questo è uno de' molti passi e ragioni da me raccolte dal principio sino alla metà del Cap. IV. del mio Estratto della Poetica d'Aristotile, per mostrare ad evidenza, che i Drammi Greci, e Latini si cantavano intieramente. Sanadon, con più fervore degli altri fautori della sua sentenza a questa affatto contraria, non solo non vuol che il *canerent, agerentque* d'Orazio serva d'argomento, che si cantassero i Drammi, e si rappresentassero insieme, ma vuol che provi chiaramente che parte si rappresentasse cantando, e parte parlando. E tutto ciò su la gratuita supposizione che si sottintenda nel passo replicata la particella *partim*, che non si trova nel testo. Sicchè nelle più serie, e maestose antiche rappresentazioni (se sussistesse l'opinione di Sanadon) si sarebbe ritrovato quell' ingrato mescuglio di parlare e di canto, che si perdona ora a pena all' *Opera comique* come una deformità stravagante, inventata dall' allegra licenza scurrile, per eccitar le risa del popolo.

(v. 309.) *Scribendi recte sapere* &c. Quel buon senso, o sia buon giudizio, che si spie-

ga

ga nel verbo *sapere*, è certamente il fondamento principale del bene scrivere (come quì Orazio asserisce) anzi di qualunque arte, di qualunque scienza, e di qualunque operazione umana. Questa è verità non mai abbastanza replicata, e da pochi sufficientemente compresa: e cotesto *sapere* è puro, e gratuito dono della benefica natura. Senza di questo il più distinto vigor dell'ingegno, e la più profonda dottrina, non solo non giovano: ma rendono facilmente ridicoli, e dannosi i più eruditi Scrittori. Cotesto per altro volontario dono del Cielo, per essere utilmente impiegato, ha bisogno della dote della dottrina: la quale nelle cognizioni, e nelle pratiche esperienze, delle quali non può fornirci la natura, gli somministra la materia, e gl'istrumenti per operare utilmente. E la differente porzione di questo naturale preziosissimo dono ha sempre fatto, e farà sempre la più sensibile differenza fra i grandi, fra i mediocri, e fra gli uomini dozzinali.

(v. 347.) *Sunt delicta tamen* &c. Questo savio, e discreto consiglio d'Orazio è, fra i suoi, il più comunemente negletto. Sia effet-

Digitized by Google

effetto della nostra innata umana malignità, naturalmente gelosa del merito altrui: o sia vana ostentazione di perspicacia, e di dottrina: o sia avidità di sollevarsi alla cattedra magistrale; è certo che la più diligente cura d'una gran parte de' lettori, e specialmente di libri poetici, è quella di andare investigando unicamente i difetti; e, quando alcuno ne rinvengano (sia pure in Omero, in Virgilio, in Ariosto, in Torquato) esultano della scoperta, come se fosse rara, e difficile impresa il trovare imperfezioni negli uomini: e, tacendo gl' infiniti pregj, fra' quali quel difetto s' incontra, solo di esso ragionano: e par loro di aver così degradati i più eccellenti Scrittori dal credito, di cui sono in possesso: d'aver derogato all' autorità de' secoli, e delle nazioni, che gli hanno sempre ammirati, e gli ammirano: e di avere smentita la fama. Pure cotesto critico prurito potrebbe essere utilissimo alla studiosa Gioventù, se chi ha cura d'avvertirla degli errori, ne' quali inciampa, le somministrasse nel tempo istesso coraggio, non defraudandola delle approvazioni, che merita. Ma la nostra imperfetta

Digitized by Google

setta natura inclina molto più alle detrazioni che ai panegirici: nè basta Orazio a correggerla. Onde il consiglio che unicamente può darsi a' giovani, che ambiscono luogo in Parnaso, si è di andarsi approfittando delle ragionevoli riprensioni: e di vendicarsi delle ingiuste, procurando con ogni studio di rendersi di giorno in giorno migliori.

(v. 361.) *Ut pictura poesis erit* &c. E' verità incontrastabile che, se non giunge ad esser ottima, è pessima la poesìa: perchè alle arti, che non han per oggetto il bisogno, ma il diletto degli uomini, non si perdona quella mediocrità, che facilmente si soffre nelle altre, le quali son pure di qualche uso, anche non eccellentemente esercitate. Or questo terribil rischio di cader nel disprezzo, se non si giunge a meritare ammirazione, dovrebbe render bene scarso il numero di coloro, che si avventurano a correrlo: e pure non v' è carriera più generalmente frequentata, che quella del Parnaso, *Scribimus indocti doctique poemata passim*. Esclama Orazio *nel verso* 117 *della prima Epistola del Lib. II.* da lui diretta

etta ad Augusto: ed impiega qui ben tren-
a esametri per render sensibile a qual dif-
icil grado di perfezione è necessario che
i sollevi un Poeta, per rendersi tollerabile.
Ma come formar giusto, e sicuro giudizio
lel vigore de' proprj talenti poetici? Son co-
ì a tutti cortesi in vista, e così allettatri-
:i le Muse, che ognuno si persuade (come
Cicerone asserisce) d'esser egli il più di-
tinto lor favorito. *Neminem adhuc cognovi
Poetam .... qui sibi non optimus videretur*.
Cic. Tusc Lib. V. Or se un uomo così
grande, che ha tanto onorato l'umanità con
la sublimità dell'ingegno, con la vastità del-
la dottrina, e con la splendida sua eloquen-
za, e (quello che più è mirabile) se un
così perfetto conoscitore di cotesta nostra
quasi universal debolezza, non è giunto a
ravvisarla in se stesso; anzi ha coraggio-
samente ripieni tanti foglj di tali suoi com-
ponimenti poetici, che han meritata la de-
finizione di *ridenda poemata* dall'ardito Gio-
venale; come (dico) potremo assicurarci
della sufficienza delle nostre forze, su le
decisioni del proprio giudizio? Si può ri-
correre, è vero, al consiglio degli antichi,

Digitized by Google

e de' presenti accreditati maestri: ma le sentenze di quelli, non sempre concordi fra loro, e tanto dagli Espositori differentemente spiegate, e le opinioni de' nostri coetanei tanto opposte fra loro, a seconda de' varj pregiudizj delle scuole, de' partiti, delle nazioni, e degli accidentali gusti, incostantemente regnanti; sono assai più atte a confondere, che ad illuminare l' inesperta gioventù. Quali saran dunque i consiglj da darsele? Pochi: e non affatto sufficienti, ma che possono pure esser giovevoli.

Non credere, in primo luogo, che sia sempre prova di abilità alla poesìa l' inclinazione, che altri si sente per la medesima.

Aver sempre innanzi gli occhi il terribil rischio, a cui, secondo Orazio, si espone.

Non avventurarsi da bel principio a lunghe, e difficili imprese; ma tentar le proprie forze, e la propria fortuna con piccole produzioni, lavorate ad imitazione di quei celebri passi d' antichi, e moderni Poeti, che hanno ottenuto l' autentico incontrastabile sigillo della pubblica, concorde, e costante approvazione, ritrovandosi sempre

re nella memoria, e nella bocca degl'igno-ranti, e de' dotti.

Esaminare, senza traveggole d'amor di se stesso, la sorte delle prime suddette proprie produzioni, osservando con qual piacer sono accolte dall'universale degli uomini: con qual facilità ritenute: e con qual desiderio richieste. E quando coteste prove non corrispondano alle speranze; considerare, per consolarsene, che a meritar distinto luogo fra grandi, e illustri uomini, non è punto necessaria la qualità di Poeta.

(v. 408.) *Natura fieret laudabile carmen* &c. Chi volesse credere a tutti i Filosofi, a tutti i Poeti, ed al radicato universale antichissimo assioma che *Poeta nascitur*; non potrebbe dubitare, che l'Estro, l'Entusiasmo, o quella specie di furore, senza il quale non concedono che si può volare in Parnaso, non sia qualche cosa di divino, e dono gratuito del Cielo. Platone asserisce in più luoghi la divinità di cotesto furor poetico: e la prova, affermando che i Poeti, quando sono invasi dal loro entusiasmo, dicono cose, che non sanno, e mai non hanno imparate. Aristotile, in

Digitized by Google

cento luoghi, e particolarmente nella Poetica, conta cotesto furore fra le parti essenziali della Poesìa. Democrito, con indignazione d'Orazio: non ammette in Elicona Poeti se non sono furiosi: *excludit sanos Helicone Poetas*. Ma Orazio medesimo altrove chiama anch'esso cotesto furore *amabilis insania*: e nella Satira quarta del Lib. primo dice:

neque enim concludere versus
Dixeris esse satis . . . . .
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum des nominis hujus honorem.

Ed Ovidio non è stato il solo, nè il primo fra i Poeti che si sia arrogata cotesta divinità. Ennio avea chiamati *Sanctos* i Poeti prima che Ovidio scrivesse:

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:
Impetus hic sacrae semina mentis habet.

Ma io, che non so risolvermi ad attribuire cotesta divinità ad altra Poesìa, che a quella de' Profeti; la quale, come cosa sovrumana, non può cader sotto l'esame

del

Digitized by Google

lel nostro corto raziocinio, mi trovo peruaso dalla sentenza d'Orazio, cioè che *iè la natura, nè l'arte, l'una scompagna-a dall' altra abbia sufficiente valore per fornare un Poeta*. Perchè la sola natura non può fornirlo di quella vasta dottrina, ch'è indispensabile all'ottimo Poeta: nè lo studio solo è capace di procurargli l'acquisto di quelle necessarie naturali disposizioni, che nulla hanno di divino, e non bastano sole a formare il buon Poeta: ma sono sufficientissime ad impedire che possa mai divenirlo chi per natura non le possiede. Coteste naturali necessarie disposizioni, forse non tutte son da noi conosciute: ma basteranno per prova della nostra asserzione le seguenti, a ciascuno visibili.

In primo luogo, per esser atto a divenir Poeta, è necessaria una naturale acuta sensibilità all'armonìa, al numero, ed al metro: quale è quella che s'incontra non di rado in Italia fra i rustici giovanetti, e le villanelle de' contorni particolarmente di Firenze, e di Roma: i quali, non sapendo per lo più nè men leggere, e ignorando affatto qualunque metrica legge, cantan

Digitized by Google

versi improvvisi su qualunque soggetto, che lor si proponga: e con la sola guida dell' orecchio non ne trasgrediscono mai gli accenti, e le misure. Operazione, che a moltissimi uomini di distinto ingegno, e dottrina, e provveduti perfettamente di tutte le regole del metro riesce difficile, e mal sicura, se non ricorrono a contar le sillabe su le dita.

E' necessaria una naturale docilità, o sia attività del cuore ad investirsi facilmente delle varie umane passioni, che si vogliono in altri eccitare: effetto, che non può conseguirsi da chi non le sente prima in se stesso: come di sopra ha magistralmente Orazio insegnato:

Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi. (Poet. v. 102.)

E' necessaria una feconda vivacità di fantasìa, pronta a formarsi le immagini, che, come dipinte coi colori in un quadro, vuole il Poeta che gli altri veggano rappresentate nelle sue parole.

E' necessaria quella sagace perspicacia, di

Digitized by Google

li cui vuole Aristotile indispensabilmente fornito ogni Poeta: quella dico, per la quale facilmente egli scopre certe particolari qualità, nelle quali si rassomigliano oggetti bene spesso fra loro totalmente nel resto diversi: onde egli artificiosamente scambiandoli, e valendosi dell' uno in vece dell' altro, possa formare quegl' ingegnosi translati, e metafore, che sono il più splendido distintivo del linguaggio poetico.

E' necessaria una prontissima ubbidienza degli spiriti nel concorrere, secondo il bisogno, a mettere in moto, ed a riscaldar la mente di quella specie di focosa agitazione, che chiamasi *Estro*, *Entusiasmo*, o *Furor poetico*. Dall' impeto del quale avvalorate le facoltà della mente, si rende essa capace di quelle operazioni, che a lei riuscirebbero impossibili, se le tentasse tranquilla. Come impossibili ad ognuno sarebbero a passo lento quei salti che nell' impeto del corso facilmente riescono.

Ma perchè cotesto efficace utilissimo impulso, che chiamasi *Estro*, non trascenda mai i limiti, pur troppo vicini, oltre de' quali degenererebbe in pazzia; convien aver

Digitized by Google

sempre presente l' aurea sentenza d' Orazio.

Scribendi rectè sapere est & principium, & fons.

Cioè: Il buon giudizio è il capital primiero
Dell' ottimo scrittor,

ed a tenore di questa star in guardia che non giunga mai l' Estro a turbar ne' suoi trasporti l'equilibrio della ragione, ma che ne senta sempre l' impero. Siccome un ardente, ma bene ammaestrato corsiere, nelle azioni le più focose, senza veruna repugnanza, ubbidisce ad ogni minimo cenno del freno.

Or l' impeto, e l' ardore, di cui l' Estro si forma, e la placida tranquillità necessaria ai misurati giudizj della ragione par che non possano esser prodotti che da principj opposti fra loro; e perciò difficilissimi a trovarsi congiunti in un soggetto medesimo: difficoltà donde forse nasce la rarità degli eccellenti Poeti. Ai quali io non credo che sia mai raccomandata abbastanza l' attentissima cura di non abbandonarsi ciecamente all' arbitrio dell' Estro: che non ben regolato è capace di trarci affatto fuor di cammino, rompendo quella catena, o sia connes-

nes-

Digitized by Google

nessione d'idee, la quale o espressa, o implicita almeno, convien pure che necessariamente si trovi (se vogliam che altri c' intenda) in tutto quello, che da noi si parla, o si scrive. I lettori, e gli ascoltanti ci precedono con la mente per quella strada, verso la quale abbiam loro accennato d'incamminarci: e se noi, ingannandoli, altrove il nostro corso improvvisamente rivolgiamo. essi da noi, e noi da loro vicendevolmente sempre più allontanandoci, non siam poi abili a più rincontrarci, se non se tardi, o non mai. E questa è una delle varie sorgenti di quella incomoda oscurità, che direttamente si oppone all'obbligo indispensabile di chi parla, e di chi scrive: cioè quello di farsi intendere, tanto da Quintiliano raccomandato. *Per lo più avviene* (dic' egli) *che le cose, che dagli uomini più dotti si dicono, e si scrivono, più facilmente s' intendono: perchè la chiarezza è la principal virtù dell' eloquenza: e quanto altri è men fornito d' ingegno, tanto più si sforza d' innalzarsi, e diffondersi; siccome quei che peccano di piccola statura cercano di sollevarsi su le punte de' piedi; ed ostenta-*

no

no ordinariamente maggior bravura i più deboli. Plerumque accidit, ut faciliora sint ad intelligendum, & lucidiora multo quæ a doctissimo quoque dicuntur; nam & prima est eloquentiæ virtus perspicuitas, & quo quis ingenio minus valet, hoc se magis attollere, & dilatare conatur: ut statura breves in digitos eriguntur, & plura infirmi minantur. Lib I. Cap. III. de Inst. Orat. E pure non mancan di quelli, che in vece di fuggirla, cercano, ed affettano, come nobile pregio e sublime, cotesta condannabile oscurità: non dissimili in ciò, a parer mio, a quei mal forniti mercatanti, che han bisogno del fosco lume, per facilitar lo spaccio delle loro merci imperfette.

F I N E.

CAN-

Digitized by Google

CANTATA.

Io lagnarmi di te? No bella Irene,
Tanto ingiusto io non son. Del mio tormento
Lo so, rea tu non sei:
E se ardissi affermarlo, io mentirei.
Mille volte (il rammento)
Oh memoria crudel! tu mi dicesti:
Filen cangia desìo;
Amarti non poss'io,
Nè ti voglio ingannar. Ma che mi giova
La tua sincerità, se questo appunto
Adorabil candore
Mentre vuol ch'io non ami, inspira amore?

So che sperare amante,
Mio ben, non ti dovrei,
Ma questo cor costante
Dice che sol tu sei
Quella ch'ei deve amar.

Ah! se soffrir nol vuoi,
Se rei gli affetti sono,
Eccomi a' piedi tuoi,
Ottenga almen perdono
Chi amor non può sperar.

A non

Digitized by Google

A non amar tu mi consigli, ed io
Non ti chiamo crudele; anzi confesso
Che gran pietade è il non voler ch'io peni
Sperando in vano: ah! la giustizia istessa
Usa, idol mio, con me. Se il tuo consiglio
Non mi vedi eseguir, dimmi infelice,
Non importuno. Il regolar gli affetti
Non dipende da noi! Chiara una pruova
Ne vedi, Irene in te. Se affermi e giuri
Che amar tu non mi puoi, come pretendi
Ch'io possa non amar? Vaglia ad entrambi
La scusa istessa. E' involontario, oh Dio!
Come il gel del tuo cor, l'ardor del mio.

Vede il nocchier la sponda,
Conosce il mare infido,
E s'abbandona all'onda,
E non ritorna al lido,
E corre a naufragar.
Ah! per mia pena anch'io
So che nemico ho il fato,
Veggo che l'idol mio
Chiamar non posso ingrato,
Nè so di chi lagnarmi,
Ma sieguo a sospirar.

SO-

Digitized by Google

SONETTO

in lode di alcuni stabilimenti fatti

DALL'

IMPERATRICE REGINA

MARIA TERESA

E DALL'

IMPERATORE FRANCESCO I.

per promovere le scienze, e le belle arti.

La vecchia fama, a cui più fe non dassi
Ch'altri su l'Ebro, o su le sponde Ismene
Le fiere umanizzò, diè vita a' sassi,
Favola fu dell'ingegnosa Atene.
Ma fede in avvenir chi volga i passi,
O benefici Augusti, a queste arene
Al portento darà: per voi dirassi
Che la menzogna or verità diviene.
Ecco, vostra mercè, dove potranno
Depor (taccia la Grecia i sogni suoi)
La natìa ferità quei che vorranno.
Ecco i sassi, da cui le ignote a noi
Età future ammiratrici udranno
Di voi parlarsi: e che diran di voi!

IN-

Digitized by Google

INDICE

De' Drammi contenuti in questo Quinto Tomo.

ROMOLO, ED ERSILIA Pag. 5

IL RUGGIERO, ovvero L' EROICA GRATITUDINE 62

L' ATENAIDE, ovvero GLI EFFETTI GENEROSI 123

TRADUZIONE DELLA SATIRA III. DI GIOVENALE 159

TETI E PELEO 195

LA RITROSIA DISARMATA 209

LA CORONA 219

L' A-

Digitized by Google

L' APE . . Pag. 239

LA GARA 248

TRIBUTO DI RISPETTO, E D'AMORE 254

LA RISPETTOSA TENEREZZA 260

AUGURIO DI FELICITA' 264

LA PACE FRA LE TRE DEE 268

SONETTI 285

TRADUZIONE D' UN EPIGRAMMA GRECO 287

STROFE PER MUSICA *da cantarsi a Canone* 288

OGGETTO DELL'ESTRATTO DELL' ARTE POETICA D' ARISTOTILE, E DELLE CONSIDERAZIONI SULLA MEDESIMA 295

DELL'

Digitized by Google

DELL' ARTE POETICA, EPISTOLA DI Q. ORAZIO FLACCO A' PISONI Pag. 607

NOTE 663

CANTATA 731

SONETTO 733

F I N E.

70715909

Digitized by Google